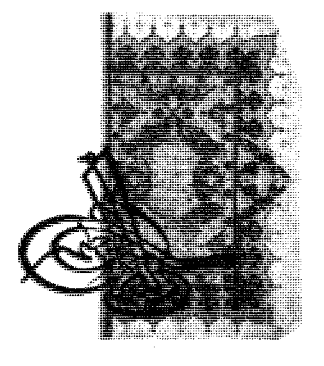


زخرفة الفضة والمخطوطات
عند المسلمين

معرض بقاعة الفن الإسلامي
بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
الرياض ١٤٠٨-١٤٠٩هـ/١٩٨٨-١٩٨٩م

زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين

معرض بقاعة الفن الإسلامي
بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
الرياض ١٤٠٨-١٤٠٩هـ/١٩٨٨-١٩٨٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

تصدير

الفن في حياة الشعوب قلبها النابض بالحياة والمرآة التي تعكس تكوينها الداخلي وتشكلّها الوجداني، وهو كذلك لأنه من أكثر الممارسات الانسانية ارتباطاً بالمشاعر والعواطف ومن ألصقها بالاحاسيس المرهفة للنفس البشرية. وقد كان الفن على مدى العصور من أصدق وسائل التعبير عن حياة الامم، ومقياساً دقيقاً لدرجة رقيها وتحضرها.

وفي حضارة الاسلام كان للفن بشتى صوره مكان لائق ودور مرموق، بل كان مُرتَكَزاً حضارياً أصيلاً لم تخلُ منه معظم جوانب الحياة الاسلامية. ففي العمارة أحدث المسلمون ثورة جمالية تخطّت كل ما سبقهم من حضارات، وفي النسيج والمصنوعات والمسكوكات وغيرها تجلّى الابداع المسلم بأشكالٍ ونماذج فريدة ومتطورة تركت أثرها واضحاً فيما تبعها من ثقافات. وقد بلغ الفن الاسلامي أوجه وذروته في هندسة الخط العربي الذي أصبح الرمز الاكبر للفن الاسلامي على مر العصور.

ولئن تعددت صور الفن الاسلامي وأنواعه فقد اتّحد في منطلقاته وأغراضه. ولا تكاد توجد قطعة فنية اسلامية أصيلة الا ويجد المتأمل فيها واقعية الاسلام وبساطته وتوقه الدائم الى الجمال والاتقان. وكيف لا يكون ذلك والمسلم يتلو قول الله عز وجل: «قل من حرّم زينة الله التي أحل لعباده والطيبات من الرزق» ويردد قول رسول الهداية: «ان الله يحب اذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه».

ولعل من أهم ما يميزّ الفن الاسلامي عن سائر الفنون الاخرى قدرته على الجمع بين الوحدة الموضوعية والمنهجية (رغم تنوع البيئات الجغرافية والمراحل التاريخية وتعدد الاغراض)، وتجدده الدائم على مر العصور. لقد كان التجديد هاجس الفنان المسلم كما كان هاجس العالم والفقيه على حد سواء. وكما كان التجديد الفقهي ملتزما بالثوابت الاصولية ومنضبطاً بقواعد الاجتهاد، كذلك كان الفنان المسلم الاصيل منضبطاً في تجدده وملتزماً بالثوابت على مر العصور.

واذا كان لاجتياح الحضارة الغربية الحديثة أثره البالغ في مسخ كثير من الفنون الاسلامية المعاصرة، فان هذه الظاهرة تعد شذوذاً في تاريخ الفن الاسلامي الطويل وخروجاً غير طبيعي على منهجه الاصيل في التجدد والتطور. إن كثيراً من محاولات التجديد في الفن التي تشهدها ساحتنا العربية والاسلامية اليوم ليست سوى محاولات يائسة لفرض ثقافة غريبة على البيئة العربية والاسلامية دون التفات الى السنن والقوانين الاجتماعية التي أودعها الله هذا الكون، ودون ادراك لخصائص المجتمعات العربية والاسلامية ذاتها. إن التجديد الحقيقي لا يمكن أن يكون الا من خلال الاستيعاب الناضج للموروث الحضاري للامة والوعي الكامل للثوابت والمتغيرات فيه. ان الحداثة الحقيقية هي تلك التي تنمو وتتفتح من داخل الجسد الاسلامي وليست التي تلقى عليه من الخارج. إنها التطور الطبيعي لنموه وليست العضو الاصطناعي الذي يركب فيه.

ولعل ما بين أيدينا في هذا الكتاب المصور من قطع فنية فضية ومخطوطات تعكس نماذج متعددة لفن الزخرفة عند المسلمين، خير دليل على ما ذهبنا اليه. فقد استطاع الفنان المسلم أن يطور نماذج الزخرفة على الفضة والمخطوطات بما يلائم المرحلة التاريخية والبيئة الجغرافية التي عاش فيها. وهو في تجدد نماذجه وتنوعها محافظ على الثوابت وملتزم بالمنطلقات ، فلا تنافر بين ما ورثه وما يتوق اليه ، ولا تضاد بين ماضيه ومستقبله.

إن أملي أن يكون هذا الكتاب المصور والمعرض الذي أنتجه خطوة ثابتة في طريق احياء الفن الاسلامي، ونافذة مشرقة تكشف أفقاً من آفاق الحضارة الاسلامية التي سادت الدنيا حقبة طويلة من الزمن، والتي نسأل الله أن يوفق المسلمين الى اعادة بنائها، إنه نعم المولى ونعم المجيب.

خالد الفيصل بن عبد العزيز

المدير العام لمؤسسة الملك فيصل الخيرية

تقديم

عندما أنشئت مؤسسة الملك فيصل الخيرية بموجب الأمر الملكي الكريم رقم أ/١٣٤ بتاريخ ١٩/٥/١٣٩٦ هـ وضعت هدفها العام وهو التأسي بأعمال المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز والمبادىء التي ناضل في سبيلها، وترسم كفاحه الدائب وعمله المثابر لاعلاء كلمة الله والذود عن حمى الاسلام والدفاع عن حقوق المسلمين، والاسترشاد بما تبناه من أصول وقواعد مثالية لتحقيق تلك الاهداف، مع الاعتراف بأفضاله على البلاد والامة الاسلامية جمعاء.

وتحقيقاً لذلك فقد شرعت المؤسسة في انشاء مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلاميةوكان من أهم أهدافه التعريف بالحضارة الاسلامية بمختلف مكوناتها العقائدية والفكرية والثقافية والتاريخية، ولهذا الغرض قدم المركز العديد من الاصدارات العلمية وأسس أربع مكتبات للكتب والدوريات والمخطوطات والمواد السمعية والبصرية من بينها مكتبة للاطفال، كما أنشأ قواعد معلومات متخصصة في معظم فروع المعارف الاسلامية، مما أتاح للباحثين والدارسين خدمات معلومات متطورة توفر عليهم الكثير من الجهد والوقت. كما اهتم المركز بعقد الندوات والمحاضرات التي تتناول قضايا حضارية معاصرة، وتنظيم المعارض التي تبرز تراث المسلمين واسهامهم في الحضارة الانسانية.

وبمثل ما اعتنى المركز بالبحوث والندوات والمحاضرات في مجالات العقيدة والفكر واللغة، فقد اعتنى كذلك بالفنون عند المسلمين ايمانا منه بدور الفن في حياة المسلم ودوره في التعبير عن التطور الحضاري للأمة. وفي هذا الاطار فقد اعتاد المركز على اقامة معارض سنوية في مجال التراث الاسلامي منذ عام ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م حين أقام معرض «وحدة الفن الاسلامي»، تلاه معرض «الخط العربي من خلال المخطوطات» في عام ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م، ثم أقام معرضاً عن الاصدارات الفرنسية في مجال الدراسات العربية والاسلامية في عام ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م تزامن مع ندوة «الدراسات العربية والاسلامية في فرنسا» التي نظمها بالتعاون مع السفارة الفرنسية في الرياض.

ويأتي معرض هذا العام عن «زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين» حلقة جديدة في هذه السلسلة المتواصلة من المعارض، وليس الهدف منه التعريف بإسهام المسلمين في فن الزخرفة وإغنائهم له فحسب، بل يهدف ضمن ما يهدف الى التأكيد على نظرة المسلمين الى فن الزخرفة كأساس لتقنية علمية لها أبعادها العملية التي ساهمت في بناء الحضارة الاسلامية، وكانت من الاسس الهامة للتقنية الحديثة في العالم. ويسعى المعرض كذلك الى التعريف بالموروث الفني لدى المسلمين أملاً في أن يؤدي ذلك الى اعادة بعث وتأصيل الحس الجمالي في المجتمعات الاسلامية المعاصرة التي فقدت تحت وطأة الاستعمار والغزو الثقافي الأجنبي الكثير من مقومات كيانها الحضاري واستقلالها الثقافي.

وهذا الكتاب الذي بين أيديكم يحتوي على مقدمة علمية عن موضوع المعرض، وتعريف شامل بجميع المعروضات من خلال الصورة والكلمة. ورُتِّبَتْ مواد الكتاب بحيث تنقسم بعد المقدمة الى قسمين رئيسيين، يضم الأول صور المعروضات الفضية مع شروحاتها وتعليقاتها، وهي موزعة بحسب التقسيم الجغرافي المتبع في المعرض، ويضم القسم الآخر من الكتاب صور المخطوطات وشروحاتها.

ولئن كان من نافلة القول التأكيد على أن أي عمل كبير لا يمكن أن يتم إلا بتضافر جهود كثيرة، فان هذا المعرض بالذات ما كان ليرى النور لولا توفيق الله ثم اسهامات عدد من المخلصين غيرقليل. فالى جانب التقدير التام للهيئات والأفراد الذين ساهموا بالمشاركة العينية والدعم المالي، فان المركز مدين لكل من أسهم في إنجاز هذا العمل، ويخص بالذكر:

- الدكتور زيـــد الحسيـــن، على إشرافه العام والمباشر على المعرض.
- الـدكتور أحمد التويجري والدكتور صالح الوهيبي والدكتور يحيى ساعاتي، على وضعهم التصور العام للمعرض واختيارهم لمواد العرض والقراءة الاولية للمقدمة العلمية لهذا الكتاب.
- الدكتور سعد الجادر، على مشاركته بجميع القطع الفضية المعروضة، وكتابة المقدمة العلمية للكتاب وإعداد شروح القطع الفضية والتعليق عليها، والاخراج الفني للمعرض، والاشراف على التصوير.
- الدكتور علي البواب والاستاذ عابد المشوخي، على إعداد شروح المخطوطات.
- الاستاذ عبد الكريـــم يعقـــوب، على متابعته لأعمال المعرض، واسهامه في تحرير مادة الكتاب ومراجعتها بعد الصف.
- قسم الآثار والمتاحف بكلية الآداب في جامعة الملك سعود، على مراجعة المقدمة العلمية للكتاب.
- قسم التربية الفنية بكلية التربية في جامعة الملك سعود، على عمل الخرائط التوضيحية للمعرض.
- قسم الجغرافيا بكلية الآداب في جامعة الملك سعود، على عمل خرائط الكتاب.
- الاستاذ حمـــد المقـــرن والاستاذ يوسف برقو والاسناذ شمس الدين زين الدين، على مشاركاتهم الادارية والتنظيمية.
- الاستاذ مأمون صالح، على الاعداد الفني لقاعة العرض.
- الاستاذ محمد حسين والاستاذ محمد الامين، على صف الحروف.

والله نسـأل ان يجعـل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم، وان يوفق المسلمين الى إعادة بناء حضارتهم الزاهرة، والحمد لله من قبل ومن بعد.

تركي الفيصل بن عبد العزيز

رئيس مجلس الادارة

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

المساهمون

بتقديم بعض المخطوطات:

جامعة أم القرى

مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض

بالدعم المادي:

شركة الزيت العربية الأمريكية «أرامكو»

الشركة السعودية للصناعات الأساسية «سابك»

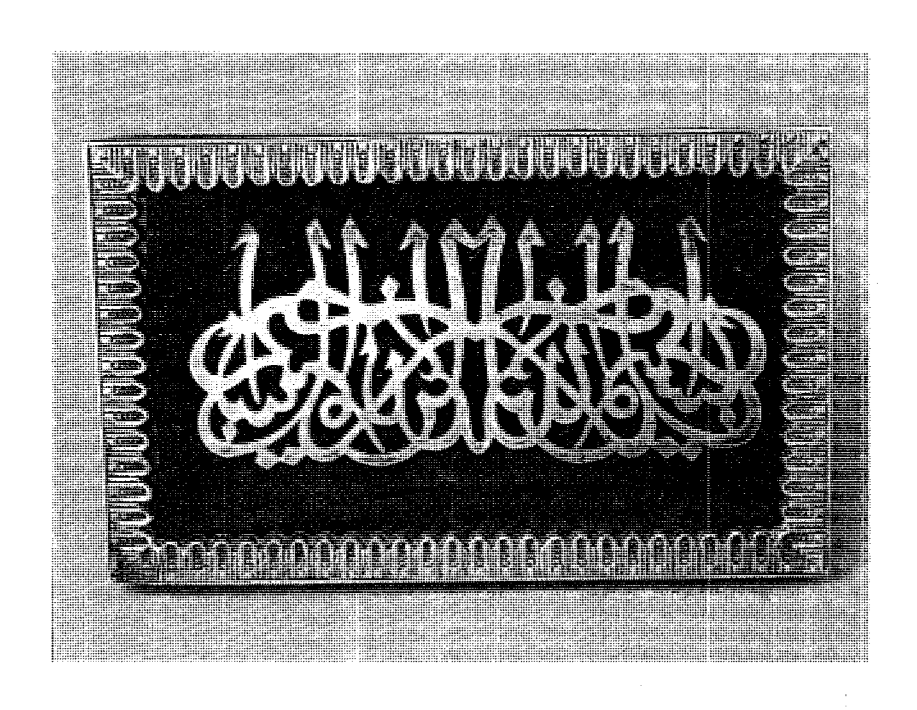
الخطوط الجوية العربية السعودية

شركة عبد العزيز ومحمد العبد الله الجميح

إسماعيل أبو داود.

عبد المقصود خوجة.

زخرفة الفضة والمخطوطات
عند المسلمين



بسم الله الرحمن الرحيم

بعث الله تعالى محمداً صلى الله عليه وسلم ليبلغ دينه للناس أجمعين، فكانت عالمية الإسلام، الذي هو الدين الخاتم لرسالات السماء وهو الهدى والنور لانقاذ البشرية من الاستعباد والتخلف والتفرقة العنصرية، كما أنه دين يتصدى لجميع نواحي الحياة فيدبر أمرها ويهذب حالها ولا يدع فيها فساداً الا ويسعى لاصلاحه، ولما كان الاصلاح هو الارشاد الى الاحسن، كان تصور الجمال واختياره من مطالب الدين. والقرآن الكريم مليء بالآيات التي تشير اليه نذكر منها على سبيل المثال: «الله الذي جعل لكم الارض قرارا والسماء بناء، وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات» (غافر: ٦٤) ومنها قوله تعالى: «يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين» (الاعراف: ٣١)، وقوله تعالى: «ذلك عالم الغيب والشهادة العزيز الرحيم الذي أحسن كل شيء خلقه» (السجدة: ٦ـ٧) وقوله تعالى: «لقد خلقنا الانسان في أحسن تقويم» (التين: ٤)، وقوله تعالى: «إنا جعلنا ما على الارض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملاً» (الكهف: ٧).

وفي هذه الآيات وغيرها ما ينوه مباشرة او ايماء بالجمال في هذا الكون ويحثنا على التفكر والتأمل فيه وهذه صورة لها وجه آخر تلفت، اليه الآيات التي تتحدث عن الجنة ونعيمها فتوسع بذلك أفق تصورنا للجمال.

وأدرك المسلمون الاوائل على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين هذه الاهمية وادركوا معها أهمية تأسيس أركان الدعوة ونشر لوائها فكانت مرحلة التأسيس لانطلاقات اوسع واكبر فظهرت الدولة الاسلامية الى عالم الوجود متراسية الاطراف قوية العقيدة سامية المآرب مهيئة المناخ لحضارة سما فنها الذي استوحى من الفنون السابقة ماتلاءم وقيم الإسلام ومبادئه، واضافت اليها من روحها الكثير من القيم والمبادىء التي صهرها جميعا في بوتقة واحدة فكان النتاج اصيل الطابع فريد المحتوى تغمره مسحة روحية ازدهر شيئا فشيئا في جميع حقول الفكر والفن والمعرفة فكانت الحضارة الاسلامية حضارة انسانية من أصفى وأجمل الحضارات التي مرت بها البشرية وامتدت رقعة هذه الحضارة لتشمل جل بقاع العالم من الصين شرقا حتى الاندلس وافريقيا غربا. وكانت نتاج هذه الحضارة متميزا اسلاميا في روحه، وعالميا في محتواه وجدواه، متفتحا على الجديد متطورا ومتناسبا مع كل زمان ومكان، فلا غرو ان تمتد اساليب هذه الحضارة وتسود عالم العصر الوسيط وتسيطر على الفكر الاوروبي وتؤثر في نهضته.

مقدمة عن فن الزخرفة

تجسد الصورة المتميزة لمنجزات الحضارة الإسلامية طرازا فنيا خاصا يكوِّن اطارا عاما واحدا تتنوع ضمنه اللغة الزخرفية تبعا لخصوصية الاقاليم، فحددت هذه الظاهرة خاصية الفن عند المسلمين المزدوجة: اذ يتميز هذا الفن أولاً بوحدة اطاره على نحو يجعله مختلفا عن مواريث الامم الاخرى وثقافاتها وحضاراتها، ومهما تعددت النماذج والاشكال والزخارف والتقنيات والخامات فالعين لاتخطيء شخصية التحفة الإسلامية الواضحة المسيطرة، حيث يشعر المشاهد تلقائيا بانتسابها وجنسيتها عبر فيض روحها الداخلية وثراء شكلها الخارجي.

ففكرة الوحدة في الفن عند المسلمين والسمات المميزة لها لم تتعارض مع تراث وخصوصيات الشعوب والامم المنضوية تحت لواء الإسلام، بل ان الإسلام ألهمها ومكنها من تطوير نفسها ضمن أهدافه وتعاليمه السامية.

والجانب الآخر الذي يميز هذا الفن هو ثراؤه بالخصائص المحلية ضمن الاطار العام المتقدم بحيث تتميز التحف عن بعضها حسب الاقاليم الجغرافية وتنوع تراثها الحضاري واختلاف زمانها.

ويعكس هذا معنى للحرية افتقدته الفنون السابقة على الإسلام، فقد كان الفن الروماني مثلاً موحد الاطار من اسبانيا الى العراق، وكذلك الحال بالنسبة للفنون الاغريقية، بل ان الاغريق والرومان فرضوا على ممالكهم اساليبهم الفنية بينما اتاح المسلمون لانفسهم فرصة الاستفادة من الطرز المحلية المتنوعة وهضمها واخراجها بشكل مبتكر جديد نابع من قيم الدين الإسلامي ومبادئه.

ويتميز الفن عند المسلمين بغنى سطوح تحفة بزخارف مشرقة نابضة بالحياة مثيرة للخيال دقيقة التنظيم ومتقنة الصنع، حيث يوظف الفنان والصانع المواد والالوان والمفردات الزخرفية وتكويناتها لاثراء سطوحها اذ لاتكاد تخلو تحفة اسلامية- معمارية كانت أم زخرفية- من ضروب الزينة حتى ان النماذج الخالية من الزخرفة نادرة، فالزخارف تغطي المخطوطات والاسلحة والصحاف والمسكوكات والخشب والجلد والنسيج والجبس والحجر والرخام والفخار والخزف والزجاج والمعادن وغير ذلك.

وتعددت الاتجاهات الفنية الزخرفية، فقد جعل العرب والمسلمون من المجموعات الزخرفية حقولا انطلق فيها خيالهم الى اللانهائية والتكرار والتجدد والتناوب والتشابك وابتكروا الاطباق النجمية واشكال التوريق والتوشيح المتنوعة. ويمكن فرش هذه الزخارف تبعا للحاجة لشغل اية مساحة كانت حتى يتم قطعها باطار هندسي في مواضع معينة وكأنها نظام مفتوح يمكنه الامتداد ليغطي العالم كله. وتعكس تلك الزخارف خصوصية اسلامية روحية وفلسفية متميزة بتكوينات دقيقة معقدة لانهائية التكرار بايقاع فني وحركي جميل ورشيق تشكل الوحدة الزخرفية نواته الرئيسية. وحينما يتمعن المشاهد في هذه اللوحات الزخرفية سيجد العنصر الاساسي واضحا، وسيكتشف كذلك بأنه يمكن تكرار ذلك العنصر الرئيسي لتأليف تكوينات زخرفية متنوعة يختلف الواحد منها عن الآخر، فهناك اذن الصورة الفنية الناجمة عن العنصر الزخرفي الرئيسي، والصورة الثانية الناتجة عن التكوينات والتلاحقات المشتقة منه، حتى يبدو وكأنه ليس هناك حدود لخيال المزخرف المسلم وموهبته، وينجم عن تراكم تكرار المفردات الزخرفية المحددة تأثير زخرفي كأنه ناتج عن عناصر مختلفة وغير مكررة، وتبدو اللوحة الزخرفية كشبكة مشدودة وحداتها بعضها الى بعض بإحكام، كما أن لكل وحدة من وحداتها المكونة شخصيتها المستقلة بذاتها التي يمكن ان تكون زخرفا متكاملاً يشغل مساحة خاصة وهي في الوقت نفسه تتكامل مع مايجاورها من وحدات في داخل الشبكة الزخرفية.

وقد يكون التكرار طرديا وعكسيا، فكما يقلب الخطاط التركي البسملة فان الصانع المغربي يستخدم نفس الطريقة في الزخارف الهندسية والنباتية، وعند عكس التكوينات يحصل الفنان على نماذج زخرفية مميزة، وبشكل عام يلاحظ ان التماثل او التناظر يكون اقوى قاعدة في اللغة الزخرفية الإسلامية.

أما السمة المميزة الاخرى فهي الجنوح في الغالب نحو خلق صور فنية، مجردة ومحورة عن العالم المنظور وخصائصه المادية، ومن هنا تبرز قدرة الفنان المسلم على تحقيق قيم جمالية رفيعة، وافضل مثل على ذلك زخارف «التوريق» التي اطلق عليها الاوربيون اسم «الارابسك» نسبة الى العرب.

والى جانب ما يزين الفضة والمخطوطات من أنواع الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية والحيوانية والآدمية، فإن المخطوطات تتسم بخصوصية تنوّع فنونها الخطية وتذهيبها، بينما تتميز الفضة بثراء زخارفها الرمزية ـ التجريدية ـ الهندسية، فتركيب الحلي نفسها ضرب زخرفي ذو جمالية خاصة.

والجدير بالملاحظة هو ندرة تسجيل الفنان المسلم لاسمه على التحف، لذلك ظلت أغلب المنتجات الفنية الاسلامية مجهولة الصانع لكننا غالبا ما نستطيع نسبة معظم التحف الى البلد الذي صنعت فيه والعصر الذي ترجع اليه، اما بالنسبة للمشغولات الفضية عند المسلمين فمن العسير تحديد تاريخ جل نماذجها القديمة لعدة أسباب منها:ـ

١ - عدم وجود او ندرة علامات الوسم ، خاصة بالنسبة للمشغولات القديمة ، وقد تدمغ المنتجات المصوغة عقب عشرات بل مئات السنين احيانا من تاريخ صناعتها ، وهناك بعض الدول الإسلامية التي ما تزال لاتفرض الوسم على مصوغاتها ، وفي العراق مثلا لم تلتفت الحكومة الى وسم المصوغات المعدنية الثمينة الا قبل سنوات .

٢ - عدم احتفاظ الجوامع والمساجد بخزائن للتحف تساعد على تأريخها بعكس الاديرة والكنائس المسيحية أو المعابد البوذية .

٣ - ندرة المصاغ القديم نتيجة عوامل عديدة اهمها : عامل اساسي يكمن في حب تغيير الشكل او تغيير «الموضة» مما يؤدي الى صهر الحلي لتشكيلها من جديد حسب الطراز الجديد . كما ان الحلي تتعرض اكثر من غيرها من التحف للتداول لإمكان بيعها والتصرف فيها في اوقات الشدة مما يؤدي الى تغيير معالمها وربما ينتهي الامر بصهرها وتشكيلها تشكيلا جديدا يساعد على تسويقها .

٤ - يؤدي الاحتفاظ احيانا بالمجوهرات وتوارثها عبر اجيال متعاقبة الى الاحتفاظ بمشغولات من انماط مختلفة في وقت واحد ، وربما يؤدي الاعتزاز بالموروث منه والتزين به في المناسبات المختلفة الى احياء نمط قديم «موضة قديمة» ، وتكرار هذه الظاهرة عبر العصور ينتج عنه استمرار الانماط الزخرفية الواحدة ، ويساعد على ذلك محدودية مساحة سطوح هذه المشغولات التي تنفذ عليها موضوعات زخرفية معينة مرتبطة بعادات وتقاليد ورسوم اجتماعية متوارثة . وهكذا يمكن ان نرى حليا متشابها صيغ قبل قرون من الدعوة الإسلامية مع آخر يعود الى قرننا الحالي .

٥ - عدم توفر الفرص والظروف المناسبة والامكانات اللازمة لدراسة بعض المجموعات الخاصة ، يضاف الى ذلك القوانين التي تشرعها الدول الغربية وغيرها التي تمنع بموجبها نقل ما تحسبه آثارا قديمة الى جانب التعليمات والقوانين التي تسنها بعض الدول الإسلامية لمنع مواطنيها من حيازة مصنوعات يزيد عمرها على مائة او مائتي عام .

٦ - قلة ما كشف من المصوغات التي يمكن دراستها من تتبع لمراحل تطورها وانماطها وتأريخها في اطار الدراسة المقارنة .

وكمثال على هذا الامر اشارت مجلة The Antique dealer and collectors guide بعددها الصادر في ديسمبر/كانون الثاني سنة ١٩٨١ م بلندن بصدد تعليقها على كتاب «المصنوعات الفضية العربية والإسلامية» قائلة إن النماذج التراثية المعروضة راسخة التقاليد بحيث يمكن للتحفة ان تكون من القرن التاسع او من القرن التاسع عشر . لكن هذه الملاحظات لا تمنع من امكانية تحديد التاريخ التقريبي لبعض قطع المصوغات الإسلامية بمعرفة الاختصاصيين وذوى الخبرة ، بالاضافة الى مقارنة عناصرها الزخرفية بمثيلاتها المستخدمة في زخرفة الحجر والخشب والجص والفخار والزجاج والعاج والنسيج وغيرها من المواد . كما ان الاعتماد على ما ورد من صور بالمخطوطات العربية والإسلامية لاشخاص يتزينون بالحلي وما ورد في المصادر التاريخية من اوصاف للتحف والهدايا بخزائن القصور وغيرها يمكن ان يساعد في اطار الدراسة المقارنة على تأريخ بعض التحف وكذلك يمكن ان يكون ارتباط عنصر زخرفي بمنطقة جغرافية معينة في عصر بعينه قرينة مساعدة على تأريخ المصاغ وتحديد مركز صناعته .

نشأة الزخرفة

حينما ظهر الفن كانت الزخارف جزءا عضويا منه سايرت نموه ابتداء من الرسوم الجدارية داخل الكهوف ، وكانت مسيرته طويلة ومتواصلة حتى تطورت العناصر الزخرفية لتصل الى غناها وثرائها وتنوعها في حضارات الرافدين

والنيل وايبلا، فانتشرت التكوينات والمفردات الزخرفية في العمارة وكافة الفنون الفرعية بمختلف المواد ومنها المعادن النفيسة.

ونهجت الزخارف في عهد الاغريق والرومان نهجا واقعيا وماديا كما نرى في الرسوم والتماثيل الادمية وتيجان الاعمدة الرخامية وعناصرها النباتية متأثرة في ذلك بالعناصر الزخرفية لحضارات الشرق الادنى القديم.

كانت الاساليب الزخرفية الفينيقية والرومانية والبيزنطية والقبطية والحبشية والعربية معروفة قبل الإسلام وفي فجره يمارسها الصناع العرب، فأنتجوا اشكالا ونماذج وتقنيات صياغية متطورة كانت ثمرة لتلك التفاعلات الحضارية عبر الازمان والاحداث. وانتقلت التأثيرات الفنية من منطقة الى اخرى بفعل الاحداث السياسية والاتصالات الحضارية، فمثلا اثر غزو الاسكندر المقدوني لبلاد فارس في نشر الفنون الهلنيستية في غرب آسيا.

وفي الوقت الذي كان الطراز الساساني سائدا في الشرق، كان القبطي في مصر والبيزنطي في بلاد الشام بالاضافة الى الاساليب الهلينستية هنا وهناك. وفي القرن السابع الميلادي سقطت الامبراطورية الفارسية امام الجيوش الفاتحة وفُتحت مناطق مهمة من اقاليم الدولة البيزنطية على يد المسلمين الذين وقعوا على خزائن مختلف الممالك المفتوحة بما فيها من ذهب وفضة على شكل سبائك ومسكوكات ومصنوعات وحلي. كما سيطرت الدولة الإسلامية على مناجم المعادن النفيسة في هذه البلاد المفتوحة وشجعت التبادل التجاري مع تجار الذهب القادمين من جنوب الصحراء الافريقية حيث المناجم الثرية بالذهب. وشكلت هذه المصادر المختلفة بجانب ما يرد من مسكوكات ذهبية بيزنطية من خلال التبادل التجاري مع اوربا موردا ثريا لصناعة المشغولات والمسكوكات الذهبية والفضية. ومن جهة اخرى فقد وضع الفنانون والصناع المهرة والصاغة في البلاد المفتوحة اسرار مهنهم ومعارفهم تحت تصرف القادة الجدد الذين شجعوا على استمرار وتقدم الحرف والصناعات في اطار من قيم الدين الإسلامي حتى تتناسب مع الذوق الفني للمسلمين، فانتقلت عبر هؤلاء الاساليب الفنية المزدهرة من الفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والبربرية والهندية والصينية التي كانت سائدة قبل الإسلام لتمثل مكانة مهمة في التأثير على الفنون الإسلامية، لا سيما تلك التي تعود الى الفترة الاولى من التطور الحضاري الإسلامي. وقد انعكس ذلك على المنتجات الفنية لا سيما في المرحلة الاولى من تكوين الفن عند المسلمين. ومن هنا ظهر التشابه بين الاشكال والزخارف والتقنيات وبين التراث الفني القائم قبل الاسلام وبين التراث الفني بعده والذي يمثل هذه المرحلة وفي مواد معينة كالتحف المعدنية التي ترجع الى فجر الإسلام حيث استمرت الاساليب التقنية والزخرفية السابقة على الإسلام حتى القرن التاسع الميلادي لدرجة انه يصعب على المتخصصين نسبتها نسبة مؤكدة الى العصر الإسلامي ويعتبرها بعض مؤرخي الفن حلقة وصل بين الفن عند المسلمين والفنون التي أثرت فيه. ومع مسيرة التطور اضاف المسلمون الى مااقتبسوه مجددين ومبتكرين ومبدعين حتى وصلوا الى لغة زخرفية متميزة اضحت الدعامة الرئيسية لفنونهم، فتطورت اهدافها وانماطها وموادها وموضوعاتها واشكالها مع الزمن وأخذت معالم الطراز الزخرفي تتفتح عبر الدعوة الإسلامية حيث بدأت مراحل تكوينه في العصر الاموي واصبحت له شخصيته في العصر العباسي ثم ازدهر اكثر فأكثر في عهد الدولة الإسلامية اللاحقة التي واصلت المسيرة الحضارية واثمر هذا الازدهار ابداعات متطورة وجديدة ومبتكرة.

«وقد قسم فريد شافعي تطور العناصر الزخرفية الإسلامية الى اربع مراحل رئيسية: المرحلة الاولى من القرن السابع الى التاسع الميلادي، وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثرا كبيرا، اما المرحلة الثانية فتمتد من القرن التاسع الى القرن الثالث عشر وفيها يكون الفن الإسلامي قد كون شخصيته المتميزة مع بقاء التأثيرات المحلية. اما المرحلة الثالثة فتمتد من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر الميلادي، وهي المرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والاساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية. وتبدأ المرحلة الرابعة من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر وقد استمرت فترة الازدهار في اول هذه المرحلة، وزادت العناصر القريبة من الطبيعة، ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرة الاتراك واستبدادهم، وظهور النفوذ الاوروبي».

وهنـاك عدد من العوامل التي سهلت انتقال الاساليب الفنية واللغة الزخرفية ومفرداتها بين مختلف المناطق فساعدت على تطور فنون الزخرفة عند المسلمين منها :

١ ـ تأثير اللغة العربية ـ لغة القرآن الكريم ـ في تمتين وترصين طابع وحدة الفنون عند المسلمين ، اذ سهلت الاتصال فيما بينهم واوجدت انماطا متنوعة من الفنون والزخارف الكتابية شاعت في جميع فنونهم الزخرفية .

٢ ـ الحج الى الديار الإسلامية المقدسة وزيارتها منذ مئات السنين وفي طليعتها مكة المكرمة ، فالحج مؤتمر عظيم لاقوام وقبائل وشعوب المسلمين يفد اليه الحاكم والعالم والفنان والحرفي وبسطاء الناس وسائر ممثلي الامة دون وجـود لفـوارق طبقية او عرقية ، يتـدارسـون فيما بينهم امـورهم الاقتصادية واوضاعهم الاجتماعية ، فتعرض المشكلات وتوضع الحلول وتخطط البرامج وتوضح سبل تنفيذها . كما صارت مكة المكرمة في زمن الحج جامعة فكرية ومركز اشعاع حضاري اسلامي تهل اليه نجوم العلوم والفنون من المسلمين وهم على ارقى بناء نفسي واصفى عقيدة الهية واطهـر روح . فكـانـوا يتبـادلون المعارف والخبرات ويعقدون الحلقات الفكرية ويديرون المناظرات ، فيتعارف المسلمون ويتآلفون ويُصَفّون خلافاتهم وتتوطد صلاتهم ببعضهم وتقوى وحدتهم . وكانت مواسم أداء الفـريضة تتطلب شهورا يجتاز الحجاج خلالها اصقاعا واسعة عبر الاقاليم الإسلامية الشاسعة ، يجوبون المدن والمستوطنات ، يتطلعون ويتعرفون على تقاليد اهلها وفنونهم ، يعطون ويأخذون ، يتبادلون الافكار والاخبار والهدايا والبضائع ومنها المخطوطات والمشغولات المعدنية النفيسة والاحجار الثمينة . وهو دور لا يزال مستمرا وفعالا حيث تتوافر اسواق العاديات في بلدان المغرب مثلا على المصنوعات الفضية الباكستانية والمصرية والافغانية يجلبها الحجاج المغاربة ، فالمخطوط والسجادة وقطعة الخزف والمصوغة وغيرها من نماذج يسهل حملها ، تكون مزدانة بزخارف ونقوش اقليم او موقع معين ينقلها الحاج الى بلد آخر لبيعها او اهدائها فيعجب بها الناس ويقلدونها ويطورونها في فنونهم الزخرفية مما اثرى المبادلات الثقافية بين ربوع العالم الإسلامي .

وربما استقر بعض الصاغة القادمين من مختلف الاقاليم في مكة المكرمة او المدينة المنورة بعد أداء الفرائض الدينية ، ليمارسوا حرفهم وينتجوا وفق اساليب وطرز اقاليمهم الاصلية . وانسحبت هذه الظاهرة على كثير من الحجاج المغاربة والاندلسيين الذين آثروا الاستقرار في بلاد الشام و مصر في عصور ازدهارها لما وجدوه من رعاية وما لمسوه من ثر اء ورغد في العيش . مما أوجد تأثيراً واضحاً في نقل الاساليب الفنية من بلد الى آخر .

٣ ـ التجارة عامل قديم من عوامل الاتصال الحضاري ، فهناك مدن ومستوطنات ومحطات على الطرق تلجأ اليها القوافل ، انتقلت عبرها المصنوعات الفنية والعناصر الزخرفية بين شتى ارجاء العالم الإسلامي . وقد امتد نشاط التجار المسلمين الى جزر المحيط الهندي والصين وروسيا واوربا وافريقيا ، وسيطر المسلمون على أراضٍ شاسعة ادت الى تركيز تجارة الغرب والشرق في الدول الإسلامية لاسيما وان طرق التجارة الرئيسية في العالم القديم تمر عبر الاراضي الإسلامية .

٤ ـ تبادل الزيارات بين المفكرين والعلماء والفنانين والطلاب ، اضـافة الى هجرة الصناع واستقدامهم من قبل حكام المسلمين لتنفيذ المشروعات وكذلك تبادل البعثات والوفود والسفارات الدبلوماسية المحملة بالهدايا . فقد كانت هذه الحركة بين المدن والاقاليم الإسلامية تتم في اطار من التسهيل والتشجيع والترحيب بالوفادة وتقديم خدمات الضيافة والاقامة في يسر ، ولم تعرقلها الجوازات والحدود والعوائق الاخرى التي نراها اليوم ، وسهل ذلك كثيرا على نقل الافكار والاساليب والمفردات الفنية بين ربوع العالم الإسلامي ، وبهذا الصدد يقول محمد عبد العزيز مرزوق في كتابه «الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس» : «واذا كان خزافو الاندلس هم معلمي خزافي اوروبا فقد كانوا بدورهم تلامذة خزافي بلاد المغرب الإسلامي في هذه الصناعة ، كما كان خزافو بلاد المغرب تلامذة

خزافي العراق الذين حضروا الى تونس أيام الاغالبة وعلموا أهلها صناعة الغضار المذهب، ومن تونس تعلمها اهل شمال افريقية ثم انتقلت الى الاندلس ومنها الى ايطاليا فباقي دول اوربا».

٥ - كان لاحداث التاريخ السياسي التي مر بها العالم الإسلامي عبر عصوره المختلفة اثر واضح في نقل الطرز والاساليب الفنية بين اقاليم الدولة الإسلامية شرقا وغربا، فوضحت في البداية عالمية الطراز الاموي ثم الطراز العباسي، وتبع ظهور الدويلات الإسلامية انتقال التأثيرات الفنية المرتبطة بحركة النفوذ السياسي لهذه الدولة او تلك فانتقلت من شمال افريقية الى مصر وبلاد الشام مع الفاطميين، ومع حكم المرابطين والموحدين زادت التأثيرات الاندلسية في بلاد المغرب العربي والشمال الافريقي بصفة عامة. ومع احداث الشرق الدامية نتيجة الحروب الصليبية وهجمات المغول انتقلت التأثيرات الشرقية الى مصر، وكان لنكبة الاندلس اثر واضح في هجرة الفنانين والصناع والحرفيين الى بلاد الشمال الافريقي ومصر لانشاء العمائر وتنفيذ المشغولات الفنية. ففي الفترة ما بين القرنين الثامن والحادي عشر الهجري تدفق الاندلسيون على شمال افريقيا ونقلوا معهم معارفهم الفنية واساليبهم الصياغية المتقدمة واسرار مهنهم ونماذج من منتجاتهم الزخرفية المتطورة، وصاروا يبتكرون الجديد بوحي من البيئة المغربية حيث حلوا في تونس والجزائر والمغرب الاقصى. واذا كانت المؤثرات الاندلسية قد ضعفت في تونس والجزائر لضغط التأثيرات العثمانية والاوروبية فانها تطورت بمأمن من هذه الضغوط في المغرب الاقصى.

٦ - تأثيرات عوامل الاحتلال والغزو حيث يفرض الغازي لغته وأعرافه وتراثه واذواقه ولو إلى حين، ويحاول الفنان المحلي مداراة رغبات الغزاة دون ابادة او محو تراثه الاصيل، وهكذا تتلقى الحضارات والثقافات نفوذ الغزاة.

لكن الملاحظ ان قوة الاساليب الصياغية عند المسلمين ووضوحها لم تسمح بايجاد تغييرات جذرية. فأشد البلاد تأثرا في هذا الصدد الجزائر التي عيي الغزاة من محاولات فرنستها وتنصيرها لكنهم لم يستطيعوا استلاب تراثها الفني والصياغي رغم سطوتهم، فالى جانب استمرار صاغة الجزائر في صناعة النماذج التقليدية كانوا ينتجون حلياً متنوعة لاستهلاك الاوربيين من المقيمين والسياح او لتصديره الى بلدانهم، وقد دخلت في تكوينها بعض المفردات الزخرفية الاوربية. ولم يكن ذلك انصياعا للغازي بقدر ماهو خلق سوق للمنتجات التي ينتجها هؤلاء الحرفيون والصناع لا سيما وان للغازي قوة شرائية تساعد على شراء المنتج فتستمر الصناعة وتزدهر. ومن هنا ينحصر التأثير في التحول الجزئي لصياغة منتجات تتفق وحاجة الغازي تحقيقا لهذا الهدف. وقد حدث مثل ذلك اثناء الاحتلال الصليبي لبلاد الشام في العصور الوسطى حيث انتج الصناع والحرفيون منتجات معدنية مزخرفة ذات مؤثرات اوربية بسيطة وهي نماذج جيدة من القطع الفنية عند المسلمين.

٧ - تأثير صاغة بعض الطوائف كاليهود والارمن والصابئة على رحلة نماذج المصوغات فكانوا يتاجرون بالمعادن النفيسة خلال هجراتهم بين اقطار العالم الإسلامي، أو يأخذون نماذج من المشغولات الصياغية ويكررون صياغتها في اماكن اقامتهم الجديدة. ويشبه هذا مانراه اليوم في مدن الخليج حيث يعمل صاغة من الهند وايران واضعين على المنتجات الخليجية الحديثة بصمات وتأثيرات زخرفية هندية وايرانية.

ان منجزات الفنانين والصناع لا يمكن ان تبقى مرتبطة بموقعها وانما يمتد تأثيرها بعيدا، ومن المنطقي ان تتفاعل ثقافات الشعوب التي تسكن الارجاء الإسلامية الشاسعة، فتنتقل العناصر الزخرفية وتهاجر من مكان الى آخر وتتطور، فان كانت البيئة المضيفة ذات ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة فانها تواصل الحياة في ظلها، اذ ان تشابه البيئة تساعد على تشابه منتجات الفنون الزخرفية. اما اذا انتقلت هذه العناصر الى بيئة غريبة عنها فانها تحاول التأقلم معها باستمرار مفرداتها في الحياة مطعمة مع النماذج الاصيلة القائمة في الموقع المضيف. فالبيئة

والمعتقدات ذات أثر فعال على الفنون الزخرفية مما يجعل وحدة اطارها لدى القبائل والشعوب الإسلامية التي تعيش في ارجاء متباعدة وغير متصلة امرا وارداً.

الاصول الفكرية والمدلولات الدينية لنماذج مختلفة من الزخرفة

الـزخـرفة علامة ورمز حضاري نفعي وجمالي تعاطاها الانسان أولاً بغية تزيين أدواته وأسلحته ربما لهدفين وظيفيين: الاول اكسـابها صورة تميزها عما يملكه الاخرون، والآخر اعتقادها حرزاً أو تميمة سحرية ضد اخطار الحيوانات واملا في اصطيادها. وقد نجم عن هذين الهدفين الوظيفيين قيم جمالية متنوعة. وبتطور حياة الانسان توسعت نشاطاته الحضارية والثقافية و الفنية والزخرفية. وعادة ما يستهلم الفنان وحداته الزخرفية من البيئة وماتزخر به من عناصر نباتية وحيوانية ومشاهد آدمية، مثل صاغة العراق الذين يقتبسون موضوعاتهم من المواقع الاثرية كأسد بابل والثور الآشوري المجنح، اضافة الى النخلة والجمل والزورق الشراعي، حتى ان هناك من الحلي أو أجزائها وزخارفها ما يسمى باسم مصدره الطبيعي كالعقرب والطير والحنش والسمكة والحمامة والسنبلة وعرق التفاح وقرص العسل والنجمة والهلال الخ...

كما يستمـد الفنان مفرداته الزخرفية من الأساطير والمعتقدات الشعبية التي تسود المجتمع وتتواصل أفكارها وتقاليدها عبر الزمن مثل شيوع استخدام الحروز وما تحمله من زخارف متنوعة.

وللتواصل الحضاري دور مهم في استمرار الاساليب الزخرفية حيث تتفاعل المنجزات الحضارية بشكل دائم عبر العصور، وتنتقل خلال هذا التفاعل عناصر مختلفة، يعيش بعضها ويزدهر ويموت بعضها الآخر ويمحى أو ينهض ليعيش مرة اخرى في ظل ظروف جديدة. هكذا كانت التأثيرات الحضارية الكبرى المعروفة في منطقة الشرق الاوسط وشمال افريقيا من أكدية وسومرية وبابلية وآشورية وفرعونية وفينيقية وقرطاجنية ويونانية و هلينستية ورومانية وبيزنطية وفارسية ثم اسلامية. وفي كل مرحلة هناك أصيل ودخيل، منتصر ومهزوم، وهناك معتقدات توجه الانتاج الحضاري وتلهبه وتنعش عناصره.

وتعكس فنـون الإسلام - الى حد كبير - تعاليم العقيدة الدينية وإلهامها وتصوراتها عن الله سبحانه وتعالى والكون والحياة والانسان ودوره. فهي تعبر عن رؤية المسلمين لهذه المفاهيم، ولا يمكن فهم فنون المسلمين دون الرجوع الى مباديء الإسلام وتعاليمه ونصوصه وروحه ودعوته إلى وحدانية الله المطلقة: وهكذا نلاحظ ان اهم سمة من سمات الزخرفة عند المسلمين هي عدم محاكاة الطبيعة وعدم نقل المرئي في البيئة والابتعاد عن النظرة السطحية المطابقة لها، فصار الفنان المسلم يعيد ترتيب وتنظيم المرئيات الواقعية والمشاهد الحية وذلك بتحوير معالمها وتجريدها بتغيير تكوينها ونسبها والابتعاد عن النقل والنسخ والتشبيه، ذلك لان الفنان المسلم لم يهدف الى تقليد الله سبحانه في خلقه. فالله سبحانه «ليس كمثله شيء» (الشورى - ١١)، «قل هو الله أحد. الله الصمد. لم يلد ولم يولد. ولم يكن له كفـوا أحـد» (الاخـــلاص: ١ - ٤)، «لا تدركه الابصار وهو يدرك الابصار وهو اللطيف الخبير» (الانعام: ١٠٣). كما أن الله تعالى هو الخالق الباريء المصور «تبارك الله احسن الخالقين» (المؤمنون:١٤). فلا يمكن تجسيده ولا تصويره ولا التعبير عنه ولا ادراكه بالاجهزة الحسية الانسانية ولا يجوز منافسته في خلقه. ويعكس هذا مبدأ التوحيد وعدم الاشراك بالله سبحانه والايمان المطلق بعظمته، وقد عكس الفنان المسلم في عمله الفني والابداعي تصوره عن نظام الكون وجمال صنعته، متجها للنظر الى المطلق والمجرد دون اهتمامه اطلاقا بمحاكاة الواقع وأشيائه.

ومن الادلة المادية الساطعة على اثر الإسلام في الفن ما أثبتته التنقيبات الاثرية الحديثة التي تجري في مواقع الحضارة العربية قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية - مهد الإسلام - حيث كانت هناك مؤثرات واضحة للاساليب الهلينستية والرومانية. وكانت المعابد العربية قبل الإسلام -ومنها الكعبة- مليئة بالتماثيل والصور التي قدسها العرب، وهي أمور قلما نجدها في العمارة عند المسلمين.

وطبيعي ان تتطلب ظاهرة تحوير وتجريد الواقع من الفنان المسلم جهودا مضنية ومعاناة شديدة وروحا ابتكارية

فذة قياسا الى جهد الفنان الذي ينقل الطبيعة، ومن يعاني ليبتكر ويحور بابداع فإنه قادر بالتأكيد على محاكاة الواقع ونقله.

وفي هذا المجال يذكر محمد قطب في مقدمة كتابه «منهج الفن الإسلامي» أن «الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الـذي يتحدث عن الإسلام، انما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والانسان». ويقول رجاء غارودي: «ان المقصود في الفن الإسلامي - المتعاكس جذريا مع الفن الغربي - هو الشهادة على وجود الله. ان توحيد الالهام الديني وجمالية الاسلوب والتقنيات التي تبعث الحياة في هذا الفن هي التي تصنع سحره».

وفيما يلي نتعرض الى الملامح الرئيسية لضروب الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية والحيوانية والآدمية عند المسلمين علما بانه من الصعب معالجة كل جوانب هذا الموضوع في مثل هذا البحث لكننا نشير الى خصائصها العامة:

الزخـــارف الكتابيـــة

ان كان الفنان المسلم قد استلهم عناصر فنية من الحضارات الاخرى في الزخارف النباتية والحيوانية والآدمية والهندسية، فانه كان مبتكرا ومجددا بالنسبة للزخارف الكتابية، حتى اضحى هذا الاتجاه الزخرفي احد العناصر المميزة لفنون المسلمين والموحدة لاطارها الحسي العام.

وقد انتشر الخط العربي انتشارا كبيرا في بقاع العالم الإسلامي وساعدت على ذلك عوامل وسياسات مختلفـة ارتبطت بالتطور الحضاري للامة الإسلامية، فالخط العربي رسم للغة القرآن الكريم التي حرص المسلمون من غير العرب على تعلمها تفقها في الدين وتطلعا لشغل المناصب العلمية والادارية. ودفعت سياسة التعريب في العصر الاموي انتشار الخط العربي دفعة كبيرة فعربت الدواوين والمسكوكات وبرز الاتجاه الإسلامي نحو احلال اللغة والخط العربي محل غيره. وشجع العباسيون على قيام نهضة علمية مزدهرة فكانت حركـة الـترجمـة والتـأليف عامـلا مساعدا على تدعيم الخط العربي وانتشاره. فبه قيدت العلوم وسطرت المخطوطات والتآليف المتنوعة. وانبرى الخطاطون لتطوير الخط وساعدهم ما توفر من مواد تتصل بفن الخط كالـورق وادوات الكتـابـة. وشجع الخلفاء والحكام هذا الاتجاه فانطلقت صناعة الكتاب وامتدت ايدي الخطاطين لتبدع زخارف خطية في مجالات الفنون الاخرى.

وكان لهذه العوامل وغيرها اثر واضح في انتشار الخط العربي وسط امم اسلامية عديدة اخرجت كل منها نماذج زخرفية متميزة اغنت مجالات الزخارف الكتابية الإسلامية، وساعد على هذا الابداع مرونة الحروف العربية وعزوف الفنان عن تصوير الكائنات الحية وانتشار صناعة الورق في ديار الإسلام منذ القرن الاول الهجري (السابع الميلادي).

واستمر الاهتمام بالخط وفنونه قائما في كل عصر انطلاقا من تعاليم القرآن الكريم الذي حث في أولى آياته على تمجيد القراءة والكتابة والمعرفة: «اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الانسان من علق، اقرأ وربك الاكرم، الذي علم بالقلم، علم الانسان ما لم يعلم» (العلق: ١ - ٥)، «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» (الزمر: ٩)، «ن والقلم ومايسطرون» (القلم: ١).

وكان الخطاطون يستلهمون من حروف القرآن الكريم ويتبركون باستنساخها ويتفننون في اخراجها بأبهى حلة، حتى صارت كتابة المصاحف ميدانا للتجويد في الخط العربي، بحيث لم يؤثر انتشار الطباعة على استمرار روعته وتواصله لدى العرب والفرس والبربر والاتراك والسواحليين والارديين وغيرهم من امم الإسلام.

واستخدم المسلمون الخط للتدوين والتزيين. فبالخط نشرت مختلف العلوم، وبه زين القرآن الكريم والمخطوطات، وحليت العمائر وزخرفت التحف المنقولة.

وقد حلت النصوص الإسلامية في المساجد محل الرسوم الآدمية والتماثيل التي استخدمتها النصرانية والحضارات القديمة من اجل الدعاية الدينية الى جانب كونها عناصر زخرفية تكمّل التكوينات والعناصر المعمارية، وزين الفنانون التحف المنقولة من مخطوطات وأثاث ومصنوعات معدنية وخزفية وزجاجية وخشبية ورخامية وحجرية وجصية وفسيفسائية وغيرها بأنواع متعددة ومتنوعة من الخطوط الجميلة، وطبعوا بها السكة الإسلامية، كما تزين المسلمون بمصاغ يحليه الخط العربي، وبذلك احتلت الزخارف الكتابية مكانة بارزة في الفن، واصبحت جزءا رئيسيا من روح الحضارة الإسلامية، ودفعت مكانة الخط هذه فنون االمسلمين الى ارتقاء قمم ابداعية راقية وسط الفنون الانسانية. ويذكر محمد عبد العزيز مرزوق بأن «فن الخط لم ينل عند امة من الامم من العناية والتقدير بقدر ما ناله عند المسلمين عامة والعثمانيين خاصة». ويقول زكي محمد حسن: «وقد كان الخطاطون اعظم الفنانين مكانة في العالم الاسلامي عامة وفي ايران وتركيا خاصة، لاشتغالهم بكتابة المصاحف ونسخ كتب الادب والشعر».

لقد استخدم المسلمون منذ مطلع التاريخ الإسلامي نوعين من الخط يمثلان الاسلوبين الرئيسيين للخط العربي هما الخط الكوفي ذو الحروف المستقيمة والزوايا القائمة والحادة وخط النسخ المرن اللين ذو الحروف المقوسة والمستديرة. وشهد كل منهما مراحل عديدة من التطور والابتكار وسبق الخط الكوفي لسهولة تطويره وتنسيق حروفه تنسيقا هندسيا سريعا، لكن سرعان ما اكتمل نضج الخط النسخي بحروفه اللينة المقوسة التي مكنت من اظهار قيم جمالية فريدة أثمرتها جهود مضنية من التطوير المدروس المقنن، وما أن تحققت له هذه القيم حتى احتل مكانة الخط الكوفي في كتابة المصاحف والنصوص الكتابية التي تزين العمائر وغيرها. ويقرر «ديماند»Dimand انه منذ القرن الحادي عشر للميلاد قلّ استخدام الخط الكوفي خاصة في تدوين القرآن الكريم وحل محله تدريجيا خط النسخ، ومع ذلك فقد استمر الخط الكوفي متبعا حتى زمن متأخر في كتابة أسماء السور وبياناتها.

وتوفر اساليب الخطوط والكتابات التي زينت المعادن والمخطوطات الإسلامية دلائل مهمة لمعرفة الفنانين وتحديد تاريخ ومركز الصناعة، فمثلا ادخل السلاجقة اشكالا خطية زينوا بها الاواني المعدنية وذلك بجعل نهايات حروف الكتابة سواء بالخط الكوفي أو النسخي على هيئة رؤوس او جذوع آدمية او حيوانية، ثم تطور هذا الابتكار حيث اصبحت الاطراف الانسانية والحيوانية تشكل الاحرف بكاملها، وقد سهلت هذه الطريقة التعرف على التحف السلجوقية «الموصلية» من بين الآثار الاخرى.

الزخارف الهندسية

تتميز الزخارف عند المسلمين بطابع هندسي قوي وأصيل أبدعت ايما ابداع في ابتكار مجموعة من التكوينات والتشكيلات الهندسية الفريدة والاستثنائية التي اصبحت عنصراً رئيسيا في تزيين سطوح التحف.

وكان ابرز التكوينات الهندسية الإسلامية هي الأطباق النجمية التي ازدانت بها سطوح العمائر والمصنوعات الفنية. وقد شاعت تشكيلاتها في مصر والشام خاصة في العصر المملوكي وفي العراق في عهد السلاجقة، ثم امتدت الى التراث الاندلسي المغربي لتخلد الى يومنا هذا متمثلة في مختلف المنتجات التقليدية المغربية وخاصة الفسيفساء، وانتقلت النماذج النجمية الى تركيا وامتدت لتطبع بصماتها على الفنون الايرانية والهندية.

وقد استهوت الاطباق النجمية الباحثين والفنانين في كل ارجاء العالم، فمنهم من أخذها بالدرس

والتحليل الى رياضيات وفلسفة وعلوم، ومنهم من حاول الاستفادة منها في أعماله الفنية مثل ليوناردو دافنشي، ويقول زكي محمد حسن بخصوص الاطباق النجمية: «وقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى ان برجوان Bourgoin اشار في معرض دراستها وتحليلها الى ثلاثة فنون عظيمة: هي الفن الاغريقي، والفن الياباني، والفن العربي (الإسلامي)، وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب، اذ انه شاهد في الفن الاغريقي عناية بالنسب وبالاشكال التجسيمية Formes Plastiques وبدقائق الجسم الانساني والحيواني، بينما عرف في الفن الياباني دقة في تمثيل المملكة النباتية ورسم الاوراق والفروع والزهور. اما في الفن الإسلامي فقد ذكرته الاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع بالاشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن».

وتعكس الاطباق النجمية مجموعة من المعارف والمواهب، يرى عدد من المختصين أن منها صورا استلهمها الفنانون من القرآن الكريم وآياته كقوله تعالى:

«ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله ان الله واسع عليم». (البقرة: ١١٥).

«والى الله ترجع الامور» (فاطر: ٤)

«لله الامر من قبل ومن بعد» (الروم: ٤)

«هو الاول والاخر والظاهر والباطن» (الحديد: ٣)

«انه هو يبدىء ويعيد» (البروج: ١٣)

وكأن المزخرفين المسلمين يعكسون عبر الاطباق النجمية تصورهم للنظام الهندسي الكوني البديع واعجابهم بدقة خلقه وجمال صنعه، فحينما يرفع الانسان رأسه الى السماء يرى زخرفها بلا بداية ولا نهاية يتيه في تأمله الناظر ويعجب لقدرة الخالق، فجسد الفنانون هذه الرؤية ببراعة وعبقرية واخلاص. وتذكر الاطباق النجمية آخرين مثل رجاء غارودي «بطواف المسلمين حول الكعبة التي تمثل المركز الثابت، ويمثل المسلمون النجوم التي تدور حولها، وكذلك بصلاة المسلمين خمس مرات في اليوم من كل ارجاء العالم باتجاه البيت العتيق مكونين دوائر ومدارات متعاقبة تبتديء حول الكعبة مركز الكون».

الزخارف النباتية

يمكن تتبع بعض عناصر الزخارف النباتية عند المسلمين التي استخدمت في فنون ما قبل الإسلام كالنخيل والزيتون والتين، واشهرها ورقة الاكانتس التي كانت شائعة في الفن المسيحي في سوريا ومصر قبل الإسلام.

وقد ذكر النبات في القرآن الكريم في عدة مواضع منها أوصاف الجنة: «ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلاً» (الانسان: ١٤)، وفيها الشجر والنخيل والفاكهة والاعناب والتين والزيتون والرمان والزهر والسنبل، وقد وعد الله المؤمنين بالجنة «وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم جنات تجري من تحتها الانهار كلما رزقوا منها من ثمرة رزقا قالوا هذا الذي رزقنا من قبل وأتوا به متشابها ولهم فيها أزواج مطهّرة وهم فيها خالدون» (البقرة: ٢٥). بالاضافة الى صور فنية أخرى يظهر الله سبحانه من خلالها مباهج النباتات لا للاكل فحسب وانما للنظر والحسن والجمال والمتعة «وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من اعناب والزيتون والرمان مشتبها وغير متشابه انظروا الى ثمره اذا أثمر وينعه ان في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون» (الانعام: ٩٩).

فكان لهذه الاجواء والمشاهد صداها في عمارة النبات وتكويناتها الزخرفية الجميلة التي تعكس الحدائق والمتنزهات والرياض والجنان والاشجار المشوقة والاوراق النضرة والازهار البهيجة التي استعملها المسلمون

في فنونهم الزخرفية التي ترمز الى الخير والخصب والنماء الذي منّ به الله تعالى على الناس فأخرج الحي من الميت وجعل من الماء كل شيء حي .

ومن أشهر الانماط الزخرفية النباتية الإسلامية تلك الزخارف التي اصطلح الا وربيون على تسميتها بـ(الارابيسك) وهي لفظة فرنسية تعني لغويا «العربي» اطلقها الغربيون على التكوينات الزخرفية النباتية التي قوامها أغصان وفروع واوراق ترسم بصورة مجردة محورة واصطلاحية وتكون منتظمة هندسيا على اساس التكرار والتناظر، ورغم شيوع هذا المصطلح الغربي الا انه من الاجدر استخدام لفظة «توريق» التي اطلقها العرب على هذه النوعية من الزخارف النباتية حتى أن اللغة الاسبانية احتفظت بهذا المصطلح العربي باعتباره ادق لفظ يمكن ان يطلق على هذا النوع من الزخارف .

وقد استخدم التوريق كأسلوب زخرفي نباتي اول ما استخدم في تلك النماذج الجصية والخشبية التي عثر عليها بمدينة سامراء في العراق والتي ترجع الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وكذلك في زخارف العمائر الطولونية بمصر والمتأثرة الى حد كبير في زخارفها بالطراز العباسي، وازدهرت زخارف التوريق في العصر الفاطمي، وبلغت ذروتها في القرن السابع الهجري (الثالث عشر للميلاد)، كما استخدمت في تزيين منتجات الفنون التقليدية، وتتواصل بعض العناصر الزخرفية للتوريق في مشغولات المسلمين الفضية الحديثة .

والى جانب التوريق استخدم الفنانون والصناع المسلمون زخارف نباتية اخرى تتكون من جذور وسيقان واغصان واوراق وازهار وثمار مختلف النباتات مثل النخلة وشجرة السرو والصنوبر واللوز والعنب والتوت والتين والزيتون والرمان واللوتس، بعضها محور والآخر متداخل مع عناصر زخرفية أخرى. ومنها ما يقلد الطبيعة بهذه الدرجة او تلك حسب العصور والاقاليم. فقد اغنى الفنان الاندلسي والمغربي الزخارف النباتية بنحتها غائرة او بارزة وباثرائها بالالوان وصنوف الخط العربي، وشاع استخدام زهرة اللوتس في الزخارف الملايوية وكانت ورقة العنب عنصراً زخرفياً نباتياً واضحاً في التحف الباكستانية، وفي مصر استلهم الصاغة أغصان الزيتون لتزيين الالواح الفضية في الواحات البحرية، بينما تزدان مصوغات الاقصر بزخارف قصب السكر، وتميز أقراط واحة الداخلة اشكال سعف النخيل .

ونلاحظ اتجاها آخر بالنسبة لبعض المنتجات الفنية الفارسية والتركية والهندية حيث انتج الصناع نماذج من الزخارف النباتية تتسم بواقعيتها، بل ان منها ما يشهد بمحاكاتها للطبيعة احيانا كما هو الحال بالنسبة لمئذنة «قطب منار» بالقرب من دلهي حيث انها تشبه الى حد كبير نبات صبار محلي .

الزخـــارف الحيوانيـــة

وصل موقف بعض الاقوام والشعوب القديمة من الحيوانات الى حد التقديس اذ أسبغوا عليها صفات القدرة على النفع والضرر فآمنوا بها وبقدرتها على جلب الخير أو دفع الشر. واستمر هذا الموقف لدى بعض الامم الى يومنا هذا كما هو الحال بالنسبة لطوائف هندية لا تزال تقدس البقرة وتزينها بالحلي المعدنية او بقلائد من الازهار، بالاضافة الى المعتقدات الشعبية في بعض الحيوانات كالسمكة والحية والعضاية والغزال، ومدلولاتها الرمزية المترسبة عن انتقال القيم الثقافية عبر التاريخ، وهي تنعكس في التراث الشعبي للمسلمين بصيغ متنوعة، منها استخدام اشكال الحيوانات كعناصر زخرفية او تزيين بعضها بالقلائد والخلاخل والابازيم من المعادن النفيسة كالفرس والفيل والبقرة او تعليق اجزاء منها على مداخل الابواب والحوانيت .

وشاعت نحوت بعض الحيوانات ورسومها في الحضارات القديمة، وبالذات في وادي النيل والرافدين وفارس. وقد تأثر بها البيزنطيون الى حد بعيد، وقد رافقت الحيوانات كالابل والخيل والغزلان والوعول سكان

البادية العربية وأعانتهم على قضاء حاجاتهم ، وانعكس ذلك في التعبيرالفني العربي القديم وخاصة في الشعر . ثم عادت بعض العناصر الحيوانية فيما بعد لتظهر في فنون المسلمين وخاصة عبر تراث الساسانيين، وأنصع مثال على ذلك الاطباق الفضية الشهيرة المحفوظة في عدد من متاحف العالم (كالمتحف البريطاني في لندن والارميتاج في لينغراد) التي زينها الصاغة بضروب من الزخارف الحيوانية .

وتحتل الرسوم الحيوانية في فنون المسلمين موقع الوسط بين تأثير مفاهيم كراهية تصوير الاشكال الآدمية وحرية استخدام الزخارف الهندسية والكتابية ، وقد نفذ الفنانون والصناع اشكال الحيوانات نادرا في العمائر وغالبا علي مختلف التحف وخاصة المخطوطات وفي مقدمتها «كليلة ودمنة» و «كتاب البيطرة» و «مقامات الحريري» . وهناك أمثلة لاستخدام الحيوانات مجسمة على هيئة مباخر أو لاغراض الزينة كما في نماذج الفن السلجوقي والمملوكي والقاجاري ، لكن فناني تلك العصور لم يعكسوا عالم الحيوان بواقعية ، وانما حاولوا جهدهم الابتعاد عن محاكاة الطبيعة وتحوير عناصرها الحية الى مفردات وتركيبات زخرفية استخدموها لاغراض تزيينية وجمالية ورمزية او كانوا يضيفون عليها زخارف كتابية وهندسية لابعادها عن الواقعية .

وهكذا نوعت المصادر الحيوانية المفردات والعناصر الزخرفية بين الفنانين المسلمين الذين أظهروا مهاراتهم الفنية وقدراتهم التقنية لابراز وتجسيم اشكال الحيوانات وأضفوا بها أنتجوه البهجة على المشاهد . وفي هذا يقول عبد الله بن المقفع في مقدمة كتاب «كليلة ودمنة» الذي ترجمة الى العربية عن اغراض الكتاب ومنها «اظهار خيالات الحيوان بصنوف الاصباغ والالوان : ليكون أنسا لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور» الى جانب استخدام المسلمين لعالم الحيوان للرمز الى السلوك الانساني كالحيلة والحكمة والجبن والحماقة مما يسرى على لسان الحيوانات وهي تتحاور بعقل الانسان ومنطقة كما في كتاب «كليلة ودمنة» .

كما عمد بعض الفنانين المسلمين الى خلق اشكال حيوانية غير واقعية ولا وجود لها في الطبيعة مثل الحيوانات الخرافية ، او المركبة كما في قصص ألف ليلة وليلة كالطيور ذات الوجوه الآدمية والحيوانات الناطقة والخيل المجنحة .

الزخارف الآدمية

يندر نحت الانسان وينحسر تصويره في فنون المسلمين قياساً بضروب الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية من جهة والى فنون الحضارات الاخرى من جهة ثانية . وبمرور الزمن ونتيجة لامتزاج ثقافات القبائل والشعوب الإسلامية تعددت عندهم مدارس التصوير، فكان رسم الكائنات الحية معروفا لدى الامويين والعباسيين والاندلسيين والفاطميين والمغول والفرس والعثمانيين الذين ابدعوا في تصوير الشخوص وتركوا مآثر خلابة ، حيث صور الفنانون المسلمون الشخوص على مختلف المواد ، فكانت الصور تضرب على المسكوكات الإسلامية المبكرة منها والوسيطة والمتأخرة مثل النقود التي ضربها عبد الملك بن مروان والتي تحمل رسم شخص يتقلد سيفا ربما يمثل الخليفة ، بالاضافة الى حشد من الرسوم الآدمية التي نفذت على الجدران وصفحات المخطوطات والتحف المصنوعة من الفضة والمعادن الاخرى والنسيج والجلد والخشب والحجر والرخام والزجاج والفخار وغيرها . أما التماثيل فقليلة وتليها النحوت البارزة التي نجدها في نماذج العاج والخشب والمعدن .

ويعتبر تصوير الكتاب من أوسع الميادين التي عبر الفنان المسلم من خلاله عن نفسه في رسم الكائنات الحية ، فقد حدثت النهضة الفكرية في القرنين الاخيرن من العصر العباسي باستنساخ الكتب وانشاء المكتبات وتنافس ذوى المال على حيازة الكتب النفيسة ، وكان نتيجة ذلك ظهورالتزويق والتصوير في تلك المخطوطات

التي بلغ بها أن تكون مدرسة تعتبر في طليعة مدارس تصوير الكتاب في العصور الوسطى عامة . وقد انبرى الفنان المسلم الى تصوير الكتب العلمية والادبية دون غيرها من التراث الفكري مترجما أو مبدعا بعكس الفن المسيحي الذي نشأ في خدمة الدين وتصوير موضوعاته طيلة العصور المسيحية مستخدما التصوير من أجل الدعاية الدينية او لتعظيم الحكام . وهذا لم نجده مطلقا في أي من العصور الإسلامية الاولى حتى نهاية العصر العباسي .

وقد برع المسلمون في إخراج المخطوطات وأتقنوا فنونها من خطوط رشيقة كتبت بها وصور جذابة اوضحت مضامينها وزخارف دقيقة والوان زاهية زينت صفحاتها واغلفتها، اضافة الى الذهب والفضة التي استخدمت كمداد لتذهيب الخطوط أو صفائح رقيقة لتزيين الأغلفة التي كانت تصنع من الخشب او الورق او الجلد او القماش المزخرف والمرصع احيانا بالاحجار الكريمة ، مما جعل بعض المخطوطات الإسلامية تحفا فنية رائعة عمل على اخراجها الخطاطون والرسامون والمجلدون والمذهبون والصاغة .

واذا كانت الحروب والغزوات وأهمها غزو المغول ودمار الاندلس وكذلك نهب الاستعمار وعوامل التلف وسوء العناية قد أتت على جل تراث المخطوطات الإسلامية المصورة فان ما وصل من نماذج يشهد على عبقرية الفنان المسلم وخصوصية اسلوبه في الرسم والتصوير .

ونتيجة لتحفظ الفنانين المسلمين في تصوير الشخوص تميزت رسومهم بعدة مظاهر اهمها السمة الزخرفية للصورة الفنية : فهي مسطحة وغير مجسمة وتبدو هادئة وساكنة ، ووجوهها اصطلاحية لا تدل على اصحابها بل تعبر عن الانسان عامــة .

أهمية الزخرفة في الحضارة الاسلامية ودورها في الحياة العصرية

ترتبط المنتجات الزخرفية بواقع البيئة المحيطة ، وهي تعكس التطور الاقتصادي والاجتماعي للشعوب والقبائل باعتبارها وسيلة تعبير عن روحها وعقيدتها وحكمتها وتقاليدها وأعرافها وطرق معيشتها ونظم تفكيرها ودرجة رقيها وسمو مدنيتها ، كما تؤكد انتماء شعبها ومجد ثقافتها ومهارة سكانها وتنظيم مجتمعاتها وقيمها الذوقية والجمالية . فتاريخ المنتجات الزخرفية ما هو الا قراءة للحياة المادية والروحية لمسيرة المجموعات البشرية عبر العصور. وتكمن حيوية الفنون الزخرفية في تواصلها الثقافي باحتفاظها بالسمات الايجابية التي تتفق مع التطور وتنبذ ما لا يواكب مسيرة الانسان وتطلعه نحو الافضل والاجمل ، تبعا لتغير الظروف التي تحيط بكل جيل . فالمنتجات الزخرفية عنصر هام في الانتاج الاجتماعي المادي العام وجزء من التراث الوطني والوجداني ، فما ينتجه الصانع التقليدي رغم ما يحمله من سحر خاص لم يصنع لكي يوضع على رفوف المتاحف وانما صنع ليراه الناس و يستخدموه . لذلك فان تلك المنتجات الإسلامية ليست مجرد قطع فنية جميلة كما ينظر اليها الغربيون ، بل هي جزء هام من الحياة العملية للناس . ومن المعلوم ان اعداد المنتجات الفنية يحتاج الى جهد كبير، فتبدأ رحلة المنتوج الحرفي من اختيار المادة الاولية وفهم طبيعتها ، كالجبس والطين والخشب والمعدن التي يجهد الصناع أنفسهم لتحويلها الى مواد نافعة عبر العمل الصبور وتجارب الاخفاق والنجاح معتمدين في ذلك على مهارات أيديهم وحدة ذكائهم وتراكم معارفهم ، فينتجون سلعا تسد متطلبات الحياة كالخيمة والنسيج والزرابي والاواني والاواعي والمصاغ والمخطوطات والاثاث والخناجر والسيوف وهي صناعات تولد عنها آلاف النماذج التي يستخدم بعضها يوميا لاغراض نفعية .

كما يوشح النتاج النفعي هذا بلمسات فنية وجمالية ذات قيم عالية تزين البيئة المحيطة بالانسان فيستفيد منها ويستمتع بها وينمو في ظل طابعها المميز والموسوم بلغة زخرفية موحدة تنقش مفرداتها على جميع

المنتجات. وخير مثال على ذلك الطين الذي يحوله الصناع من خامة رخيصة الى فخار مزجج يستخدم كتكوينات فسيفسائية تبلغ حد الاعجاز في الدقة والمهارة والبراعة والجمال والا نسجام في تكوينها الزخرفي ونضارة التجاوز اللوني.

وبهذا الجمع الخلاق بين الفائدة والجمال يكمن اهم عامل من عوامل تعلق الناس بالانتاج الحرفي واصرارهم على تطويره مما يحافظ بشكل قاطع على الوحدة الثقافية الاصيلة ويضمن استمرار هذا التراث وازدهاره. فقد كانت المحافظة على الطابع الإسلامي سببا من أسباب توحيد المشاعر والسلوك والجمع بين المسلمين.

والفنون الزخرفية ضرورة اقتصادية فهي مجال مهم لاستغلال الخامات المحلية مما يثرى الاقتصاد الوطني ويدفعه الى الامام، وواسطة للحد من البطالة ومشكلاتها الاجتماعية، كما أنها وسيلة مهمة للعمالة وتحريك مجالات العمل ووقف النزيف المستمر في الخبرات والكفاءات الفنية، اذ يستفيد منها ملايين المواطنين من المعلمين والصناع المهرة ومساعديهم والتلامذة والمتدربين والموظفين العاملين في الخدمات والعمال الذين يعملون بشكل دوري او فصلي كالمتضـررين من الجفاف والنازحين من البوادي والمنقطعين عن الدراسة، الى جانب اسرهم. وللصناعة التقليدية دور رائد في تكوين الشباب وملء أوقات فراغهم الذي يعاني منه سكان الارياف بشكل خاص، ويساعد على الحد من الهجرة من الارياف نحو المدن، هذا بالاضافة الى توجيه المساجين وذوى العاهات وبعض الاناث للعمل في الصناعة التقليدية لرعايتهم وحمايتهم من الشذوذ والانحراف، وبذلك يمثل العاملون في هذا القطاع جزءا مهما من القوى البشرية العاملة في البلاد.

ويُذكر على سبيل المثال ان العاملين في الحرف اليدوية بمدن المغـرب ـ فاس ومكناس والرباط وسلا والدار البيضاء ومراكش وتارودانت ـ في الربع الاول من هذا القرن قد بلغ نصف مجموع سكان هذه المدن. وهكذا كان الحرفيون في المدن الإسلامية القديمة يشكلون اهم الوظائف الاقتصادية ويمثلون أغلبية السكان فيها. وينعكس ذلك على استهلاك منتجات الصناعة التقليدية من قبل اهل البلاد، حيث توفر المنتجات المحلية عددا من المواد والسلع الاستهلاكية في أسواق المدن والارياف، تجعل البلد في غنى عن استيرادها، كما لم تجد منتجات الصناعة الحديثة كتلك المصنوعة من مواد كيماوية ورواجاً أو موطيء قدم في المغرب مثلا كما حظيت به أسواق اخرى في بلدان العالم الثالث. وحتى اذا كتب لمصنوعات (البلاستيك) ان تعيش بجوار المنتجات التقليدية في المغرب ومصر فيجب ان تحمل بصمات الزخارف التقليدية، وبذلك تتغير مادة الصنع من جلد الى (بلاستيك) وطريقة الصناعة من اليد الى الالة غير أن الروح الفنية تبقى اسلامية من خلال المفردات الزخرفية التي تحملها البضاعة.

ولمنتجات الصناعة التقليدية مردود حضاري وسياحي واعلامي مهم للبلد المنتج عبر منتجاته المتنوعة التي يقبل عليها السياح من مختلف أنحاء العالم والتي تمثل في الخارج خير دليل على تقدم وتطور البلاد.

وبجانب ذلك فان الاهتمام بالابداع الشعبي واصالته من العوامل المهمة لتقوية الوعي والانسجام الـوطني والحفاظ على المقومات الثقافية، اذ تدعم الفنون الحرفية تكامل نمو الفرد في المجتمع عبر احترام العمل اليدوي وتطوير الوعي وحس الجمال وروح الابتكار مما يجمع شمل الناس ويوفر لهم نوعا من الطمأنينة المادية والروحية، فيقوي شعور الفرد بوطنه وارتباطه بمحيطة وثقافته. وهكذا يفخر المسلم ويتأثر حينما يزور قصر الحمراء مثلاً أو يتطلع الى التحف الإسلامية في المتاحف العالمية.

ظلت الفنون الزخرفية عند المسلمين تزدهر وتضمحل تبعا لدرجة قوة الدولة الاقتصادية والحضارية وكانت ارثا ينقله الخلف عن السلف بواسطة التعليم النظري والتطبيق العملي، فرسخت الحرف في ذاكرة الاجيال التي تعهدتها بالحفظ والصون حتى باتت جزءا لا يتجزأ من وجدان المسلمين.

ومع ان المسلمين المعاصرين قد حافظوا على ثروة النماذج والاشكال والزخارف والتقنيات التقليدية لكنهم لم يطوروهـا أو يستوحوا منها طرزا اكثر تجاوبا مع روح العصر ومتطلباته المادية والذوقية رغم براعة الفنانين والصناع في تنفيذ النماذج القديمة بدقة وجمال واتقان.

فتراث المسلمين الزخرفي ليس تاريخا مضى وانما هو مادة وروح يمكن استخدامه واستلهامه لكي يؤدي أدوارا مهمة في الحياة المعاصرة للمسلمين، فالزخرفة تجذب فكر المسلم وتلفت انتباهه وتثير وجدانه وتحسسه بأهمية هذا التراث الحضاري العريق الضخم في مفاهيمه التاريخية وحياته الاجتماعية وقيمه الجمالية، فيكون التراث الزخرفي بمثابة سلاح ماض يساعد على شد قوى المسلمين وتعبئتهم نفسيا واجتماعيا وحضاريا لمواجهة الغزو الاستعماري وبعث الحياة في الامة ودفعها الى الامام.

تأثير زخرفة المسلمين على أوروبا

لقد تركت الحضارة الإسلامية شواهد مادية واثرية في العمارة والفنون الزخرفية والعلوم والاداب والطب والفلسفة واحتلت مكان الصدارة في العالم وكان لها من الريادة والقوة والجمال والانتشار ما لم يستطع الغرب إنكاره وحجب نوره الذي أضاء العالم. فالمعرفة كانت في متناول الجميع في الوقت الذي كانت فيه اوروبا في حالة من التخلف الشامل حيث يجهل امراؤها ونبلاؤها القراءة والكتابة، وكان الغرب يترجم الآثار الإسلامية ويدرسهـا في معـاهـده ومـدارسه الى وقت متأخر، وولع ملوك اوروبا وأمراؤها بجمع التحف الإسلامية والاحتفاظ بها في قصورهم وكنائسهم.

وهذه الظاهرة مستمرة الى الآن حيث يحرص الزوار والسياح الاجانب أينما حلوا في ديار الإسلام على اقتناء نماذج من منتجاتها من الفنون الزخرفية والمصوغات كهدايا لأصداقائهم ولحفظها في دورهم او للتزين بها او لتكوين متاحف في الغرب، وذلك لغناها ورقّتها وخصوصيتها وعبقها بروح دافقة حية أصيلة. وللعلاقة الفنية بين المسلمين وبلاد أوربا تاريخ حافل، ونشأت مما كانت تتبادله أمم العالم منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) في معاملاتها التجارية من منتجات فنية منها على سبيل المثال التحف الخشبية والعاجية والمعدنية والاواني الخزفية والزجاجية والمخطوطات المصورة والاقمشة والسجاد. وازدادت رابطة العلاقات توثقا مما كانت تشاهده افواج الحجاج المسيحيين من عمائر العرب والمسلمين في طريقهم الى بيت المقدس، ثم مما كان يلمسه الصليبيون في خروجهم واقامتهم ومرورهم ببلاد الشام ومصر، ونشأت علاقات اخرى اساسها الرحلات وتبادل السفارات والرسائل والهدايا بين المسلمين والمسيحين ومنها السفارة المشهورة بين الرشيد وشارلمان وسفارة الملك اردون الثالث ملك صقلية الى الخليفه الأندلسي عبد الرحمن الناصر. وكانت صقلية معبرا مهما من معابر الحضارة الإسلامية الى اوروبا. وانتقلت كثير من التأثيرات الفنية الى اوروبا عن طريق المسيحيين الذين كانوا يعيشون في الاندلس منذ فتح العرب لها في أواخر القرن الاول الهجري (الثامن الميلادي) ثم هاجروا في القرن الرابع الهجري الى المناطق المسيحية في شمال اسبانيا لا سيما قشتاله، وازدادت افواج المهاجرين بين سنتي ٤٨٣ / ٥٤١ هـ (١٠٩٠ / ١١٤٦ م) زيادة مضطردة بفعل سيطرة المرابطين والموحدين على بلاد الاندلس، وكان هؤلاء المسيحيون يسمون بالمستعربين الذين حملوا معهم الى تلك المناطق طرق البناء واسرار الصناعات الفنية التي كانت متبعة في الاندلس.

وبعد سقوط الاندلس ظل كثير من الصناع ورجال الفن المسلمين يعملون فيها وسمى هؤلاء المسلمون بالمدجنين، وقد انتشرت على ايديهم الفنون الإسلامية في البلاد المسيحية الاوربية.

وكان لكل هذه العوامل أثر واضح في ابراز التأثير الحضاري الإسلامي في التراث الانساني عامة والاوربي بصفة خاصة، وقد كتب عدد من الباحثين الاوربيين فعكسوا الحقيقة أو جوانب منها بصدق وامانة مثل

شاخت وبوزورث Schacht and Bosworth في «تراث الإسلام»، وتوماس أرنولد Arnold في «تراث الإسلام» ومانويل جوميث مورينو Gomez Moreno في «الفن الإسلامي في اسبانيا». وبهذا الصدد تقول زيغريد هونكه Sigrid Hunke في «شمس العرب تسطع على الغرب» إن العرب «حولوا الاندلس في مائتي عام حكموها من بلد جدب فقير مستعبد الى بلد عظيم مثقف مهذب يقدس العلم والفن والادب، قدم لأوربا سبل الحضارة وقادها الى طريق النور، فكل موجة علم او معرفة قدمت لأوربا في ذلك العصر كان مصدرها البلدان الإسلامية».

وفي مجال العمارة والفنون يمكننا تتبع شواهد من التأثيرات المعمارية والفنية في أوربا. ففي صقلية شيد النورمانديون بعد زوال السلطة الإسلامية عمائر تتجلى التأثيرات الإسلامية في تصاميمها وعقودها واعمدتها وزخارفها. وفي مدينة واست «Wast En Boulonnais» في شمال فرنسا نقلت زخرفة عقودها نقلا من بوابة الفتوح بالقاهرة، وكان مرجع ذلك انه ساهم في هذا البناء احد رجال الحاشية التي اوفدها الملك الصليبي «عموري» الى القاهرة سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م) لمقابلة الخليفة الفاطمي العاضد. وشابهت بوابتا كنيستي «ناريه له مونيال وشارليو» في اواسط فرنسا بوابات المدن المغربية. وامتدت التأثيرات الإسلامية الاندلسية قوية الى العمائر التي انشئت في شمال اسبانيا منذ اوائل القرن الرابع الهجري، وظهر ذلك في عمارة مقاطعات ليون وقشتاله وجليقية من جهة وفي بلاد قطالونيا من جهة اخرى، وتم ذلك التأثير بفعل هجرة المستعربين من بلاد الاندلس المسلمة الى تلك المناطق.

ونلمح كثيراً من العناصر والوحدات المعمارية الإسلامية في العمائر الاوربية كشاهد على هذه التأثيرات ومن هذه العناصر العقود المنفوخة والعقود الثلاثية الفتحات والعقود المفصصة والعقود المدببة والعقود الصماء والعقود المنفرجة ومنها العقد المعروف بالعقد التيودوري Tudor Arch الذي انتقل الى العمارة الانجليزية، وتسجل ذلك زيغريد هونكه حيث تشير الى اندفاع التيار المعماري الإسلامي الى انجلترا مباشرة اذ يظهر في القرن الرابع عشر للميلاد بصورة واسعة خاصة فيما يتعلق بالنوافذ وتزيين الجدران، ثم تشير الى ازدهار طراز تيودور Tudor Style وخاصة عقد تيودور وعقد كيل اللذيْن اشتقا من الجامع الازهر. ومن الجزر البريطانية انتقل طراز تيودور الى الولايات المتحدة الامريكية وأصبح طراز البناء الشهير للجامعات.

وكما نالت العقود اهمية كبرى بين عناصر العمارة والزخرفة الاوربية اتخذت القباب اهمية اعظم شأنا وابقى اثرا، فقد استفاد الاوربيون من التطوير الإسلامي لانشاء القبة استفادة بالغة ولا سيما القبة في العمائر الإسلامية في قرطبة التي اصبح انشاؤها يعتمد على اوتار متشابكة، اقتبست فكرتها الانشائية في تغطية مسطحات مربعة او مستطيلة او مستديرة بأقبية وترية متقاطعة بنفس الاسلوب في القبة القرطبية، وبدأ توظيف هذه الفكرة في انشاء الكنائس المستعربة والاسبانية في الشمال ثم انتقلت هذه التأثيرات الى العمارة الاوربيه الاخرى في اواخر القرن الحادي عشر للميلاد في كاتدرائية درام «Durham» وظهر بعد ذلك في بعض كنائس فرنسا. ومما يشير الى اهمية هذا الاقتباس انه كان مصدرا لنشأة العمارة القوطية التي ازدهرت في اوربا في الفترة بين القرنين ١٣ ـ ١٦ م. وقد اقر هذه الحقيقة علماء الاثار الاوربيون وكان اكثرهم تحمسا في الدفاع عنها «لامبير».

وامتد التأثير الى عناصر الزخرفة المعمارية كتعدد الالوان في زخرفة جدران المباني والزخارف المنحوتة الغائرة او المسطحة والزخارف الخطية الكوفية التي نشاهد أمثلة عديدة منها في العمائر الاوربية المسيحية في ايطاليا وفرنسا وغيرها من البلدان الاوربية.

وتعتبر مجموعة آثار بلدة البوى «Puy» الواقعة في جنوب فرنسا مثلا واضحا على التأثير الإسلامي في العمارة الاوربية وتتجلى هذه التأثيرات في تصاميمها وقبابها وعقودها واعمدتها حيث نرى الطابع الإسلامي في العقود المتعددة الفصوص وفي الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية ذات الفصوص الملونة وفي الكوابيل الخشبية. كما يظهر تأثير بعض هذه الفنون في بعض العمائر البولندية التي ترجع الى النصف الثاني من القرن

الرابع عشر الميلادي مثل استعمال زخارف المقرنصات والتوريق ورسوم وريقات الشجر ذات الفصوص الثلاثة.

كانت مجالات تأثير الفنون الزخرفية اشمل واوسع، فقد بلغ ولع الغربيين بالزخارف الكتابية الإسلامية واحساسهم بجمال تكويناتها الفنية وايقاعاتها حد اقتناء منتجاتها وعرضها في منشآتهم ودورهم، وكانت بمثابة اللوحات والاعمال الفنية الخالصة، بالاضافة الى اقتباسهم لبعض وحداتها دون معرفتهم لكنه مضامينها، فكانت المحاكاة اول حلقة من حلقات هذا التأثر ثم اخذ رجال الفن الاوربي يستكشفون اساليب جديدة في الصناعة ويصيغون الزخارف بروح مجددة ويلبسونها صيغة اوربيه، ولكنها ظلت تشف عن مصادرها الإسلامية العربية. ولعل ابرز مثال لذلك هو نابغة عصر النهضة ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci الذي اقبل على دراسة الزخارف الإسلامية اقبالا يبرهن على مدى أهميتها في ذلك العصر، وفي كراساته نماذج عديدة من زخرفة التوريق.

وكان الخط الكوفي من اشهر العناصر الزخرفية الإسلامية التي اقتبسها الاوربيون، وانتشر هذا التأثير في النحت والعمارة وامتد الى اعمال المصورين. ولعل اغرب ما حدث من تأثيرات الخط الكوفي انه كان حافزا لتطور الحروف اللاتينية فاتخذت لها حليات زخرفية وصورت على غرار الحروف الكوفية، ورسمت بأسلوب التكرار والامتداد والتشبيك والتعقيد ثم اختلطت بعد ذلك الكتابة اللاتينية في العصر القوطي بالكتابة الكوفية واصبح الناس حينذاك يظنون انها كتابة واحدة. وهناك من الشواهد الاثرية المبكرة ما يدلل على اقتباس الخط الكوفي لزخرفة التحف مثل الصليب المحفوظ بالمتحف البريطاني والذي كتب عليه بالخط الكوفي «بسم الله».

وقلد البيزنطيون اساليب المسلمين في تذهيب مخطوطاتهم وزينت المنتوجات الاوربية بالخطوط العربية، ومن ابرز امثلتها رداء روجر الثاني، كما كانت نقوده مؤرخة بالارقام العربية المشرقية ومصحوبة بأحرف عربية، وكذلك الحال بالنسبة للمسكوكات الذهبية التي ضربها البندقيون والتي كتبت عليها آيات قرآنية وعبارات اسلامية والتاريخ الهجري. ويضم المتحف البريطاني دينارا ذهبيا يحمل على احد وجهيه كتابة بالخط الكوفي نصها «لا اله الا الله محمد رسول الله» وعلى الوجه الاخر كتابة لاتينية باسم ملك مرسيه «أوفا» (٧٥٧ ـ ٧٦٦ هـ)، وبهامش وجه الدينار كتابة كوفية تتضمن نصاً قرآنياً. وفي متحف الفن الإسلامي في القاهرة قطعة من النقود تمثل ربع دينار عليها كتابة بالخط الكوفي تحمل اسم أحد ملوك صقلية (٥٤٥ ـ ٥٦١ هـ) نصها «الملك غليام المستعين بالله». وكان بعض ملوك قشتاله يضربون مسكوكاتهم بوجهين احدهما عربي والاخر قشتالي.

وهناك زخارف كتابية عربية تزين لوحات بعض المصورين الايطاليين ونحوتهم في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، كما وجدت الخطوط العربية في زخرفة العمائر والكنائس الاوربية ونجدها على اطراف الاثواب التي يلبسها القديسون.

وتأثرت اسبانيا المسيحية بفنون الإسلام الزخرفية فكانت مصانع قشتاله وغيرها تقلد نماذج صناديق العاج الاندلسية وكذلك الحال بالنسبة للمشغولات الذهبية والفضية والاواني الزجاجية والخزفية وفن التطريز، وقد استمرت عقب سقوط غرناطة مصانع مالقه وباترنا بالقرب من بلنسية تنتج الخزف ذا البريق المعدني وكذلك الحال بالنسبة لمصانع السلاح في طليطلة والجلود في قرطبة.

وتتواصل اعمال التطعيم بالمعادن النفيسة واستخدام المينا الملونة في المصنوعات المعدنية ولا تزال المصابيح والخناجر والسيوف ونماذج كثيرة من مواد الزينة تصنع في طليطلة وغرناطة وقرطبة وفي فاس ومراكش وتونس.

وتظهر النقوش الإسلامية والنباتية والحيوانية والكتابية الدينية، المحرفة احيانا، بسبب تتابع النسخ مزينة للاكواب والصلبان والتيجان والملابس في قصور قشتاله، وقد قلد الاوربيون الزخارف النباتية

الإسلامية ليزينوا بها تحفهم ومشغولاتهم التطبيقية المختلفة. ويذكر جوميث مورينو عن كوب «براغة» الذي يرجع تاريخه الى اواخر القرن العاشر الميلادي وهو مزين «بأسود محفورة في فرع نباتي متموج لا يختلف عن الفن الاندلسي في شيء الا في كونه غير جميل وهو من فضة ملبسة ومذهبة وارتفاعه احد عشر سنتيمترا».

وشاع في اوربا استعمال تحف المسلمين المعدنية، حيث ظهرت الصحاف والاواعي والاباريق والشماعد والاسطرلابات من المعادن الرخيصة المطعمة بالفضة مصنوعة في مدن البندقية وميلان الايطالية ودينان البلجيكية ووسط اوربا مستوردة من ديار الإسلام منذ نهاية القرن التاسع الهجري، وقد حازت على شعبية كبيرة وصارت تقلد بشكل واسع في البندقية التي ورثت تقنية التطعيم بعد ان اضمحلت في الشرق. وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن عدة اوان من هذا النوع صنعت في القرن العاشر الهجري.

وقد ظهر التأثير الإسلامي على الصناعات المعدنية الاوربية واضحا في شكل الاواني ثم في زخرفتها واساليب تقنيتها، فقد اقتبس الاوربيون اولا اشكال الاواني البرونزية او النحاسية واستخدموها لسكب الماء والخمر في القداس بالكنائس وهي المعروفة في أوربا باسم «أكوامانيل» Aquamanil . وفي مجال الزخرفة ظهرت الرسوم المتشابكة بنفس الاسلوب العربي الإسلامي، ولا أدل على ذلك من تلك الصينية المشهورة التي نقشت عليها رسوم متشابكة حسب الاسلوب العربي وازدان وسطها بحلقة تحيط بشعار اسرة (أو شي ده كاني Ochi Di Cane) من مدينة فيرونا.

وكان مصاغ المسلمين موضع اهتمام خاص عند الاوربيين الذين اقبلوا على اقتنائه بكميات كبيرة، وكانت فارس وتركيا تصدر المصنوعات الفضية الى اوربا حتى وقت قريب وبعضها يحمل مفردات زخرفية اوربية لتسهيل تسويقه.

وقد أثر النسيج الذي أنتجه المسلمون تأثيرا كبيرا في الفنون الاوربية واخذت مصانع اوربا تعمل على تقليد المنسوجات الحريرية الفاخرة، وكان هذا التقليد نتيجة مصادر ثلاثة أولها: مصدر مباشر ناجم عن استيراد الملوك والامراء للاقمشة الفاخرة من بلاد الشرق، وثانيها ناشيء عن استمرار المراكز الصناعية الإسلامية في انتاجها فترة طويلة من الزمن وفقا للتقاليد الإسلامية بعد خضوعها للحكم المسيحي إما في الاندلس واما في صقلية التي كان تأثيرها كبيرا على المدن الايطالية ومصانع النسيج فيها، وثالثها مصدر غير مباشر استتبع تأثر المصانع البيزنطية بالاساليب الإسلامية وانتاجها اقمشة تحمل الطابع العربي راجت رواجا كبيرا في اوربا. وقد وضح هذا التأثير في طريقة النسج وفي اسلوب الزخرفة ويعكس هذا الاثر اسماء انواع الاقمشة في اللغات الاوربية والتي جرى اتخاذها للتمييز بين انواع الاقمشة وهي اسماء اشتقت من أسماء بعض المدن الإسلامية التي اشتهرت بصناعة المنسوجات أو من أسماء بعض الاقمشة العربية، ومثال ذلك

فستيان Fustian فهو مشتق من الفسطاط والدامس أو الدمقس Damascus فهو مشتق من دمشق والموسلين Musolin فهو مشتق من الموصل والبلداكينو Baldacchino هو مشتق من بغداد والجرانادين Granadines مشتق من غرناطة والديمتي Dimite مشتق من دمياط.

كما كان السجاد سلعة ترف وزينة، وقد وصلت أفخر نماذجه الى الغرب وبأعداد ضخمة. وكما هو الحال في المصوغات فان بعض تجار الغرب يوصون النساجين في فارس وتركستان والمغرب بتنفيذ طلبات خاصة تلبية لرغبة الغربيين. وكانت قطع السجاد التركي والفارسي تملأ القصور الاوربية في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين في فرنسا والمانيا وهولندا، وتدل على ذلك صوره التي تظهر في لوحات كبار المصورين من تلك البلاد في عصر النهضة. وقلد الصناع الاوربيون نسيج السجاد الفارسي ولا يزالون يقلدونه حتى اليوم، بل انهم أتقنوا هذا بفضل الطرق الميكانيكية لانتاج السجاد واصبحت المصانع الالمانية، مثلا، تنتج السجاد على نطاق واسع تقليداً مطابقاً لمظاهره الاصلية ألوانا وزخرفة.

وقد نقلت الى اوربا كثير من الاواني الزجاجية والخزفية التي كانت تستجلب من مصر ودمشق لقصور الملوك والامراء في اوربا وسعى كبار ملوك اوروبا وامراؤها الى الحصول على الاواني الخزفية ذات البريق المعدني مما تنتجه « بلنسيه»، بل انهم أوصوا بعض هذه المصانع بصناعة أوان خاصة لهم تحمل اسماءهم وشعاراتهم. وسرعـان ما تأثـر الاوربيون بهذه الروائع وحاولوا تقليدها، فقد قلد الخزافون الايطاليون صناعة الخزف الإسلامي المعروف بالرسم والحفر Graffito ، وكانت بداية لاشتقاقات اخرى من اساليب صناعة الخزف عند المسلمـين ساعـدت على ازدهـار الصناعة في عصر النهضة الاوربية فظهرت مثلا الصناعة المعروفة باسم «البارليو» Albarello ، وربما كان هذا الاسم مشتقاً من الكلمة العربية «البرنيه» وهي اسم لنوع من الاواني الخزفية، وكذلك قلد الايطاليون الزجاج لدى المسلمين. وزخرفوه بالمينا تأثرا بالتقاليد الزخرفية عند المسلمين والتي برزت في دمشق والقاهرة، وتقدمت البندقية في هذا المجال واخذت عنها بقية المدن الاوربية.

وامتدت التأثيرات العربية الإسلامية الى فن تجليد الكتب. والمعروف انه يرجع الفضل الى العرب في ادخال صناعة الورق الى اوربا. وكان لهم أيضاً فضل زخرفة جلود الكتب، ومن المؤكد أن الاوربيين اخذوا عنهم كذلك طريقة تزويد جلدة الكتاب بلسان لحماية الاطراف الخارجية للمخطوطات، كما اشتق الاوربيون من العرب طريقة تذهيب المجلدات باذابة صفائح ذهبية في الفراغات الناتجة عن ضغط الزخارف وكبسها. وقـد انتقلت هذه الطريقة الى اوربا في القرن الخامس عشر للميلاد وكانت البندقية من المراكز الصناعية المتقدمة في هذا المجال بفضل الصناع المسلمين، واليهم يرجع الفضل في احياء طرق التجليد واستمرارها في اوربا وبلوغها انتشارا كبيرا في العصور الحديثة. ونقل الاوربيون من المسلمين ايضا فن تعريق الورق بما يشبه عروق المرمر وهو فن برع فيه الاتراك المسلمون بصفة خاصة.

★ ★ ★

وبعد، فإن الفنون والحرف اليدوية هي مرآة الامم وتراثها وتعكس جانبا من الثقافة والشخصية المحلية المتميزة لهذه الامة أو تلك. والمصنوعات الفضية من المقومات المهمة لأصالة الحضارة الإسلامية المجيدة وأحد الشواهد الرفيعة على عراقتها والمعبرة عن إبداعها لما تعكسه من وظائف اقتصادية واجتماعية متنوعة وما تحتله من مكانة خاصة وصورة ثقافية متميزة وما تكشفه من مشاعر وأذواق تتضمن روح العصر في الزمان والمكان.

وهذا المعرض رحلة فنية شيقة عبر كنوز جميلة ألهمها الإسلام وأبدعها خيال خصب ووجهها ذوق أنيق ونفذتها أنامل رقيقة وحاذقة لفنانين عملوا باخلاص ونكران للذات ولذلك نجهل اسماء الكثيرين منهم.

إن الاعمال الفضية للمسلمين ومخطوطاتهم، شأنها شأن باقي ضروب الفنون عندهم، موحدة الروح والاطار لكنها متمايزة ومتنوعة بين منطقة واخرى تمتد من جنوب شرق آسيا عبر الشرق الاوسط وشبه الجزيرة العربية وحتى جنوب أوربا وأقصى المغرب الإسلامي. فحددت هذه الظاهرة الخاصية المزدوجة للفن عند المسلمين: اذ يتسم هذا الفن اولاً بوحدة إطاره على نحو يجعله متميزاً عن مواريث الأمم الاخرى وثقافاتها وحضاراتها، ومهما تعددت النماذج والاشكال والزخارف والتقنيات والخامات فالعين لاتخطيء شخصية التحفة الإسلامية الواضحة المسيطرة، حيث يشعر المشاهد تلقائيا بانتسابها وشخصيتها عبر فيض روحها الداخلية وثراء شكلها الخارجي، فاليد التي نفذت تصاميم التحف وزينت زخارفها ما هي الا امتداد للفكر الذي قاد الفنان وألهم خياله. والجانب الآخر الذي يميز هذا الفن هو ثراؤه بالخصائص المحلية ضمن الاطار العام المتقدم، حيث تتميز التحف عن بعضها حسب الأقاليم الجغرافية وتنوع تراثها الحضاري واختلاف زمانها.

ويضم هذا المعـرض عشرات المخطوطات ومئات النماذج الصياغية لمواد متنوعة للاستخدام البيئي وأسلحـة وحـلي من شتى أقاليم العالم الإسلامي مما يمتع المشاهد ويشده لمتابعة أفانين التقنيات الدقيقة

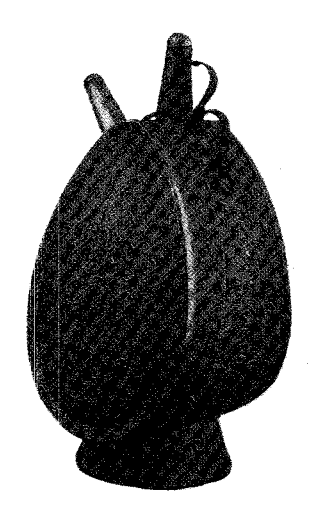
والزخارف الرقيقة التي تطغى على القطع المصاغة والمواد المزخرفة بابداع وأصالة تثير بواعث الدعوة للحفاظ على التراث الإسلامي وجمع ما تبقى منه ودراسته واستيحاء ايجابياته بعد أن عاث جهل الدهر به وتعرض لضروب الضياع والتخريب والتذويب.

ويتميز عالم اليوم بانفجار الثورة العلمية ـ التقنية التي صاحبها تطور كبير وسريع رفد الحضارة الغربية الى آفاق خلفت وراءها المسلمين عقوداً جديدة من السنين، مما وضع الامة الإسلامية أمام تحديات تاريخية ضخمة تستلزم شحذ أقصى الهمم وحشد كافة الطاقات المعنوية والمادية والبشرية لبناء النموذج الإسلامي الحضاري المعاصر الذي يطور المسلمون بواسطته المجتمع الإسلامي ويحاورون الامم المتقدمة ويشاركونها في اعمار الأرض، وهذا ليس بمستحيل على الامة الإسلامية التي قادت الحضارة العالمية مئات السنين بعقيدتها وعلومها واdابها وفنونها، والتي كانت الركيزة الرئيسية لتطور الحضارة الغربية المعاصرة.

والنماذج التي يقدمها هذا المعرض لاعمال الفنانين والصناع والصاغه والخطاطين والمزوقين المسلمين على مر العصور تعبر الى جانب بهجتها وجمالياتها، عن قيمهم الفنية ومهاراتهم الحرفية ومعارفهم العلمية وتثبت مقدرتهم على تنفيذ تقنيات في غاية الدقة، فتقدم دليلاً مادياً وملموساً على امكانية سيطرة المسلمين على التقنيات الحديثة التي تساهم في الخروج من أسار التبعية والتخلف والركود الى آفاق العلم والمعرفة والبناء الحضاري الإسلامي المعاصر الذي يجب ان يحمل بصماتنا نحن مسلمي هذا الجيل في اطار العودة الصحيحة التي تشهدها أمة الاسلام اليوم الى دين الله وكتابه الكريم وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم والقيم التي تحلى بها الصحابة رضوان الله عليهم والجيل الاسلامي الاول.

والحمد لله الذي جعل مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية راعياً للتراث الاسلامي المجيد ومساهماً في صحوة المسلمين وتطورهم ليواكبوا الحياة المتقدمة على أسس إسلامية صحيحة. وندعو الله أن يسدد خطا العاملين في النهضة الحضارية الإسلامية المعاصرة ويكلل مسعاهم بالنجاح ويوفق الجميع لما فيه الخير والرشاد ويحقق آمالهم وتطلعهم للتقدم والازدهار «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون»، والله ولي التوفيق.

د. سعد محمود الجادر



المصنوعات الفضية

العالم الإسلامي

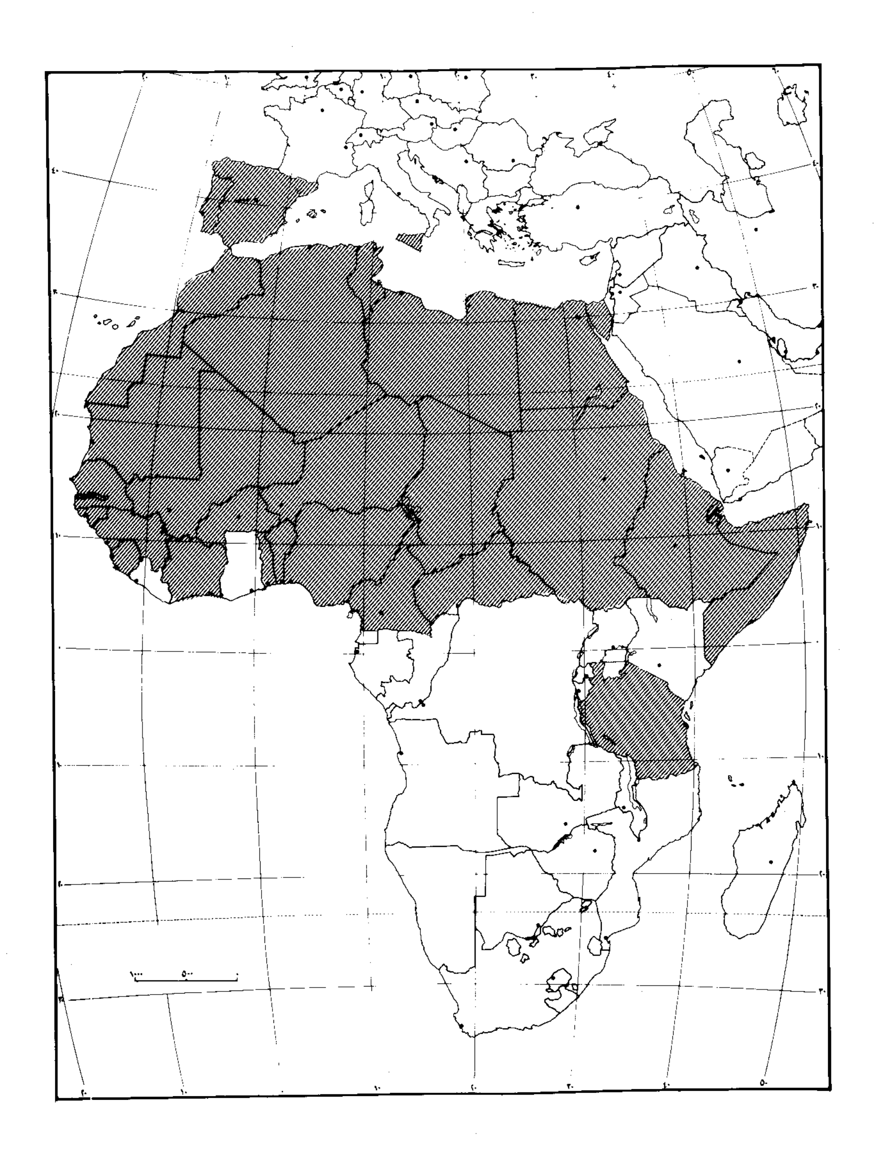


وزعت المعروضات المصورة في هذا الكتاب على اساس تقسيم العالم الاسلامي الى أربعة أقاليم جغرافية هي الأندلس وأفريقيا ثم شبه الجزيرة العربية ويليها غرب آسيا وأخيراً شرق آسيا. والهدف من هذا التقسيم الجغرافي



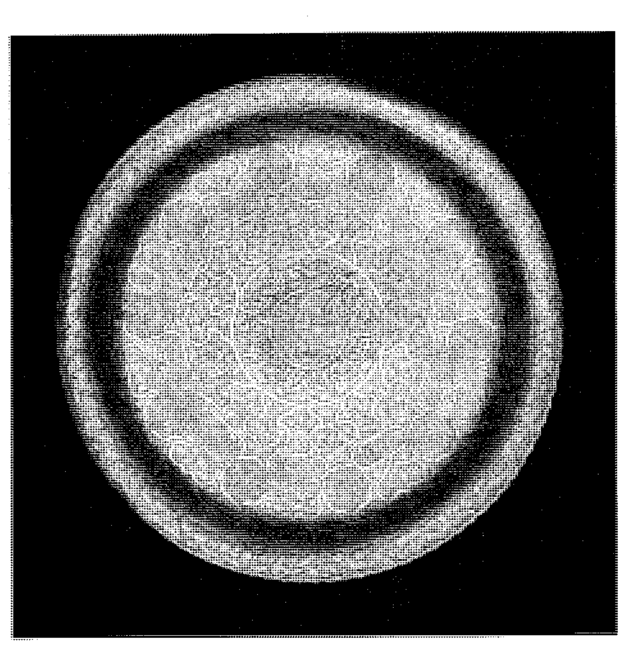
هو مساعدة القاريء على ربط المصنوعات الفضية بأصولها الجغرافية ـ المكانية والبشرية ـ وتوضيح الخصائص المحلية المتميـزة لفنـون زخرفة الفضة وتنوعها وتقنيات تنفيذها في الأقاليم الأربعة ضمن الإطار الاسلامي العام .

أفريقيا والأندلس

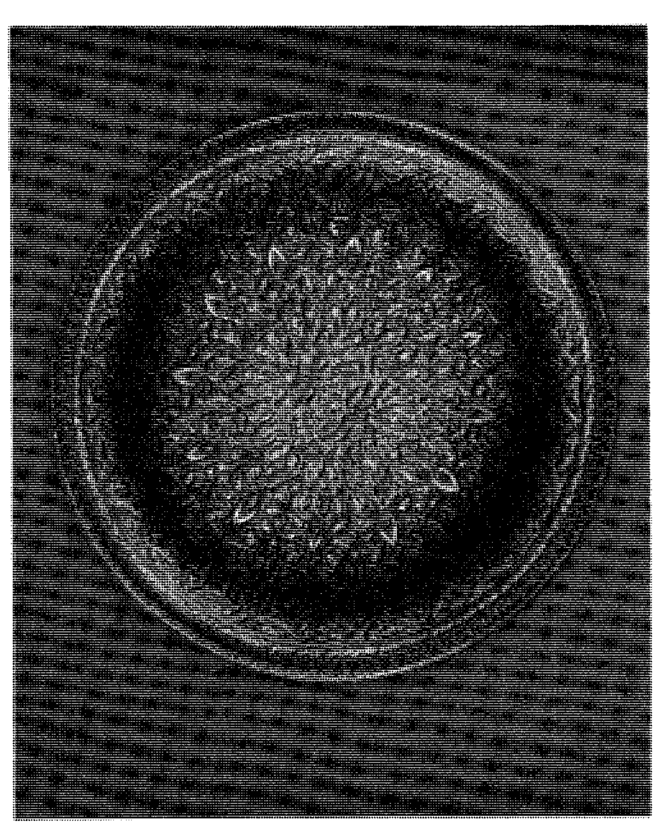




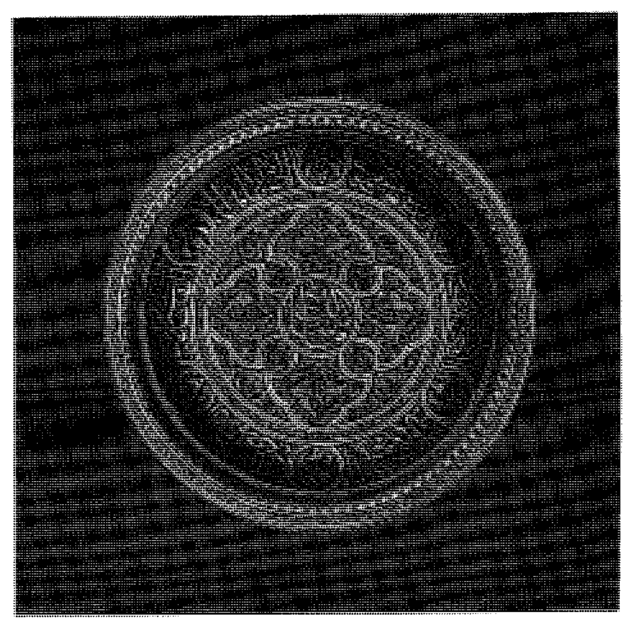
١ ـ صينية مصرية مزينة بجامات مقوسة ومنقوشة بعناصر توريقية معشقة بنصوص كتابية .



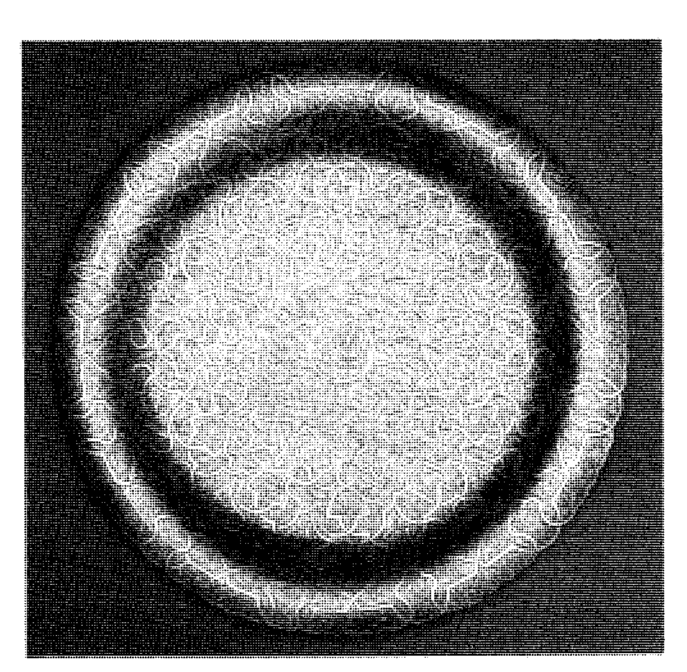
٢ ـ صينية مصرية يغمرها نسيج زخرفي نباتي وتحلّيها خطوط كوفية ونسخية.



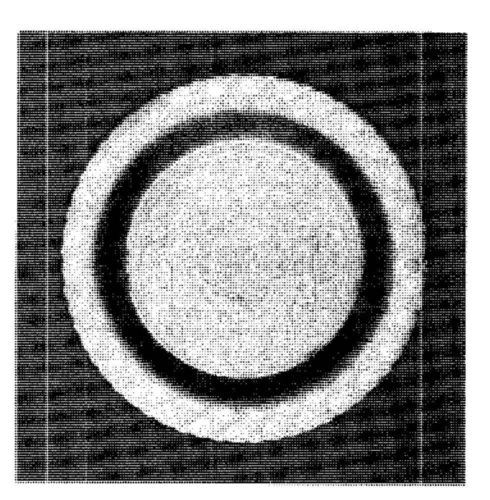
٣ ـ صحن مصري يتوسطه نقش كتابي تنطلق منه زخارف هندسية ونباتية.



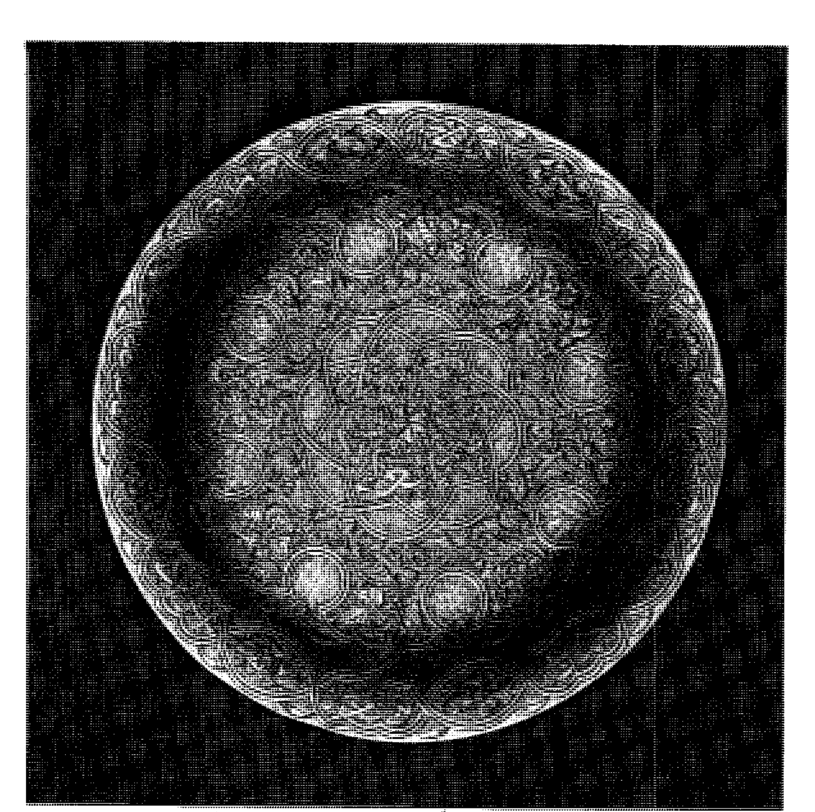
٤ ـ صحن مصري في مركزه عبارة «ما شاء الله» محاطة بجامات توريقية وكتابية.



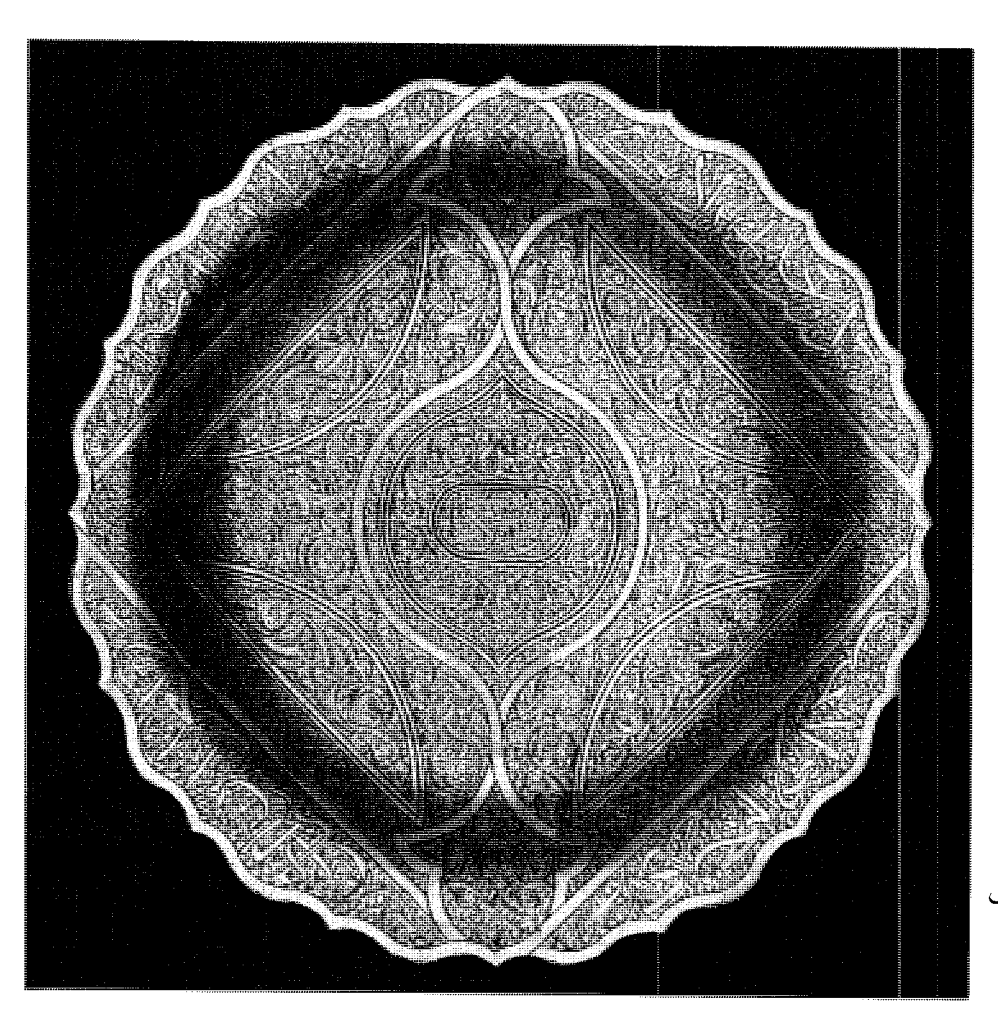
٥ ـ صينية مصرية في وسطها عبارة «الله أكبر» محاطة بنجمة ثُمانية متشابكة على أرضية نباتية وكتابية.



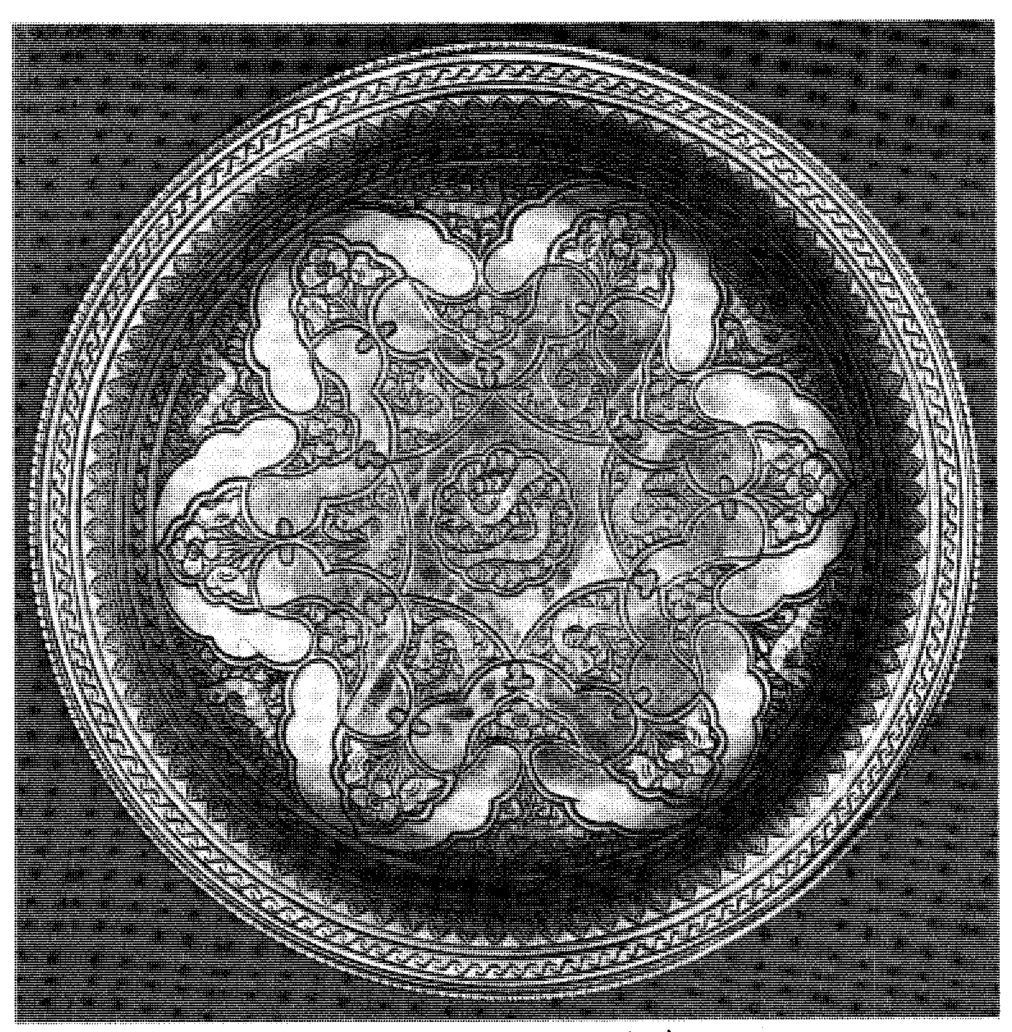
٦ - صينية مصرية في مركزها نقش «يارب» وتجمع زخارفها عناصر هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية.



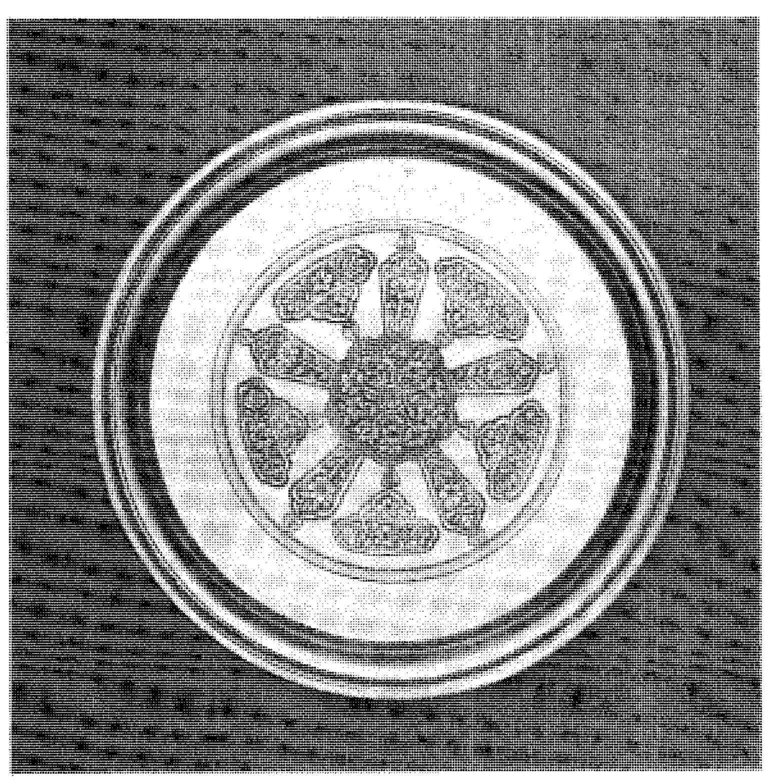
٧ - صحن مصري مزين بنجمة ثمانية مزدوجة على خلفية كتابية وهندسية وتوريقية.

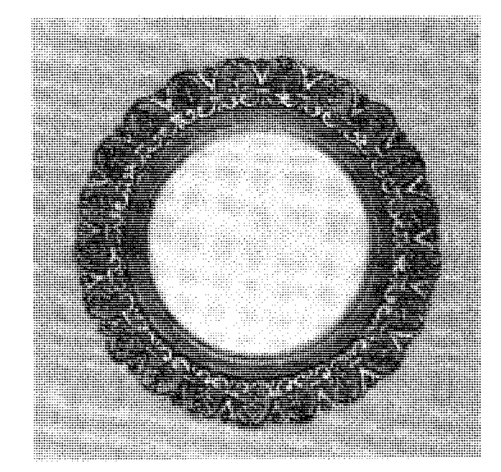


٨ - صحن مصري تحلّيه نقوش هندسية ونباتية ونصوص كتابية لمأثورات اسلامية.

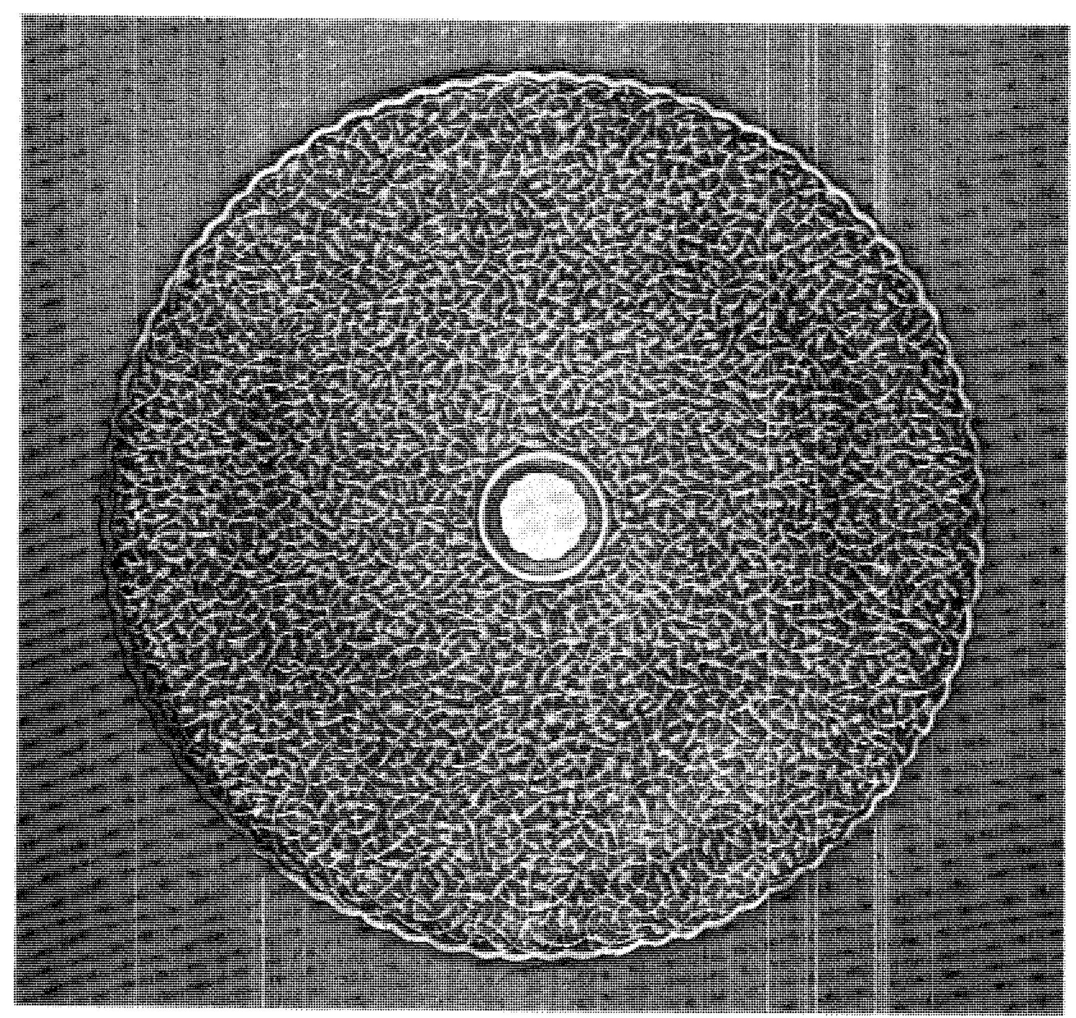


٩ ـ صحن مصري يتوسطه طيران متقابلان على خلفية نباتية وهندسية وحيوانية.



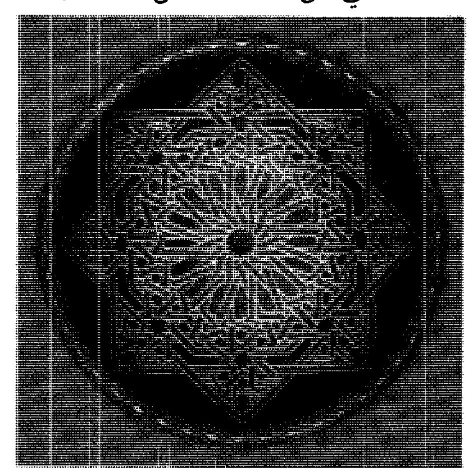


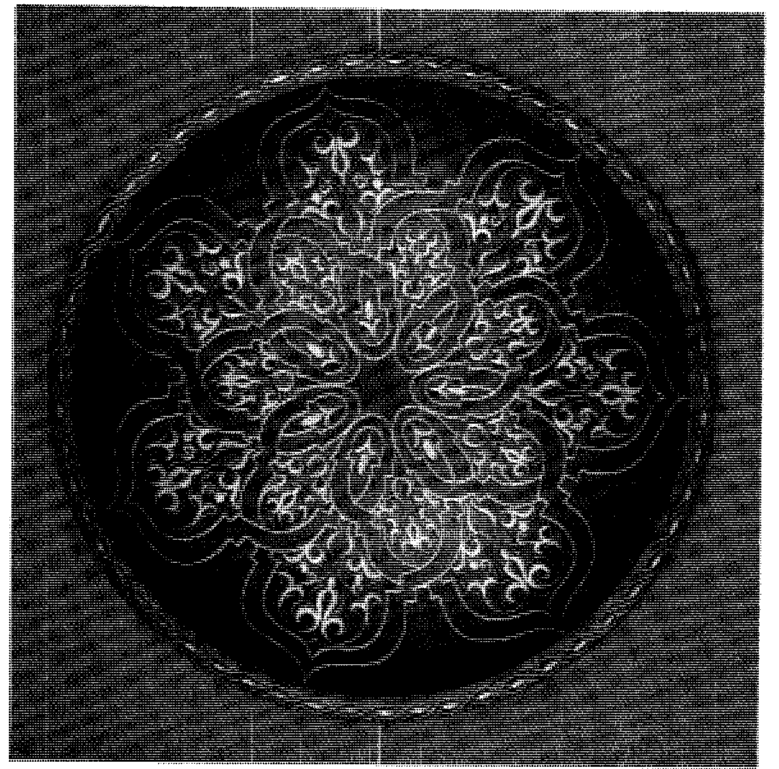
١٠، ١١ ـ صحن وصينية من مصر يعتمد اخراجها الزخرفي على التضاد بين المساحات المنقوشة والخالية



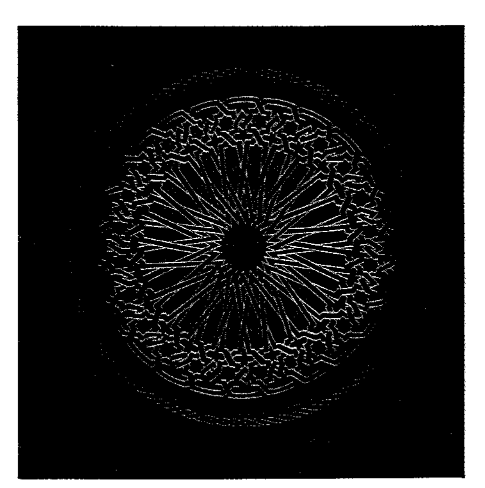
١٢ ـ صحن مصري من النحاس الاحمر المطعم بزخارف فضية حلزونية.

١٣ ـ طبق مغربي من الحديد المطعم بطبق نجمي من الفضة داخل نجمة ثمانية.



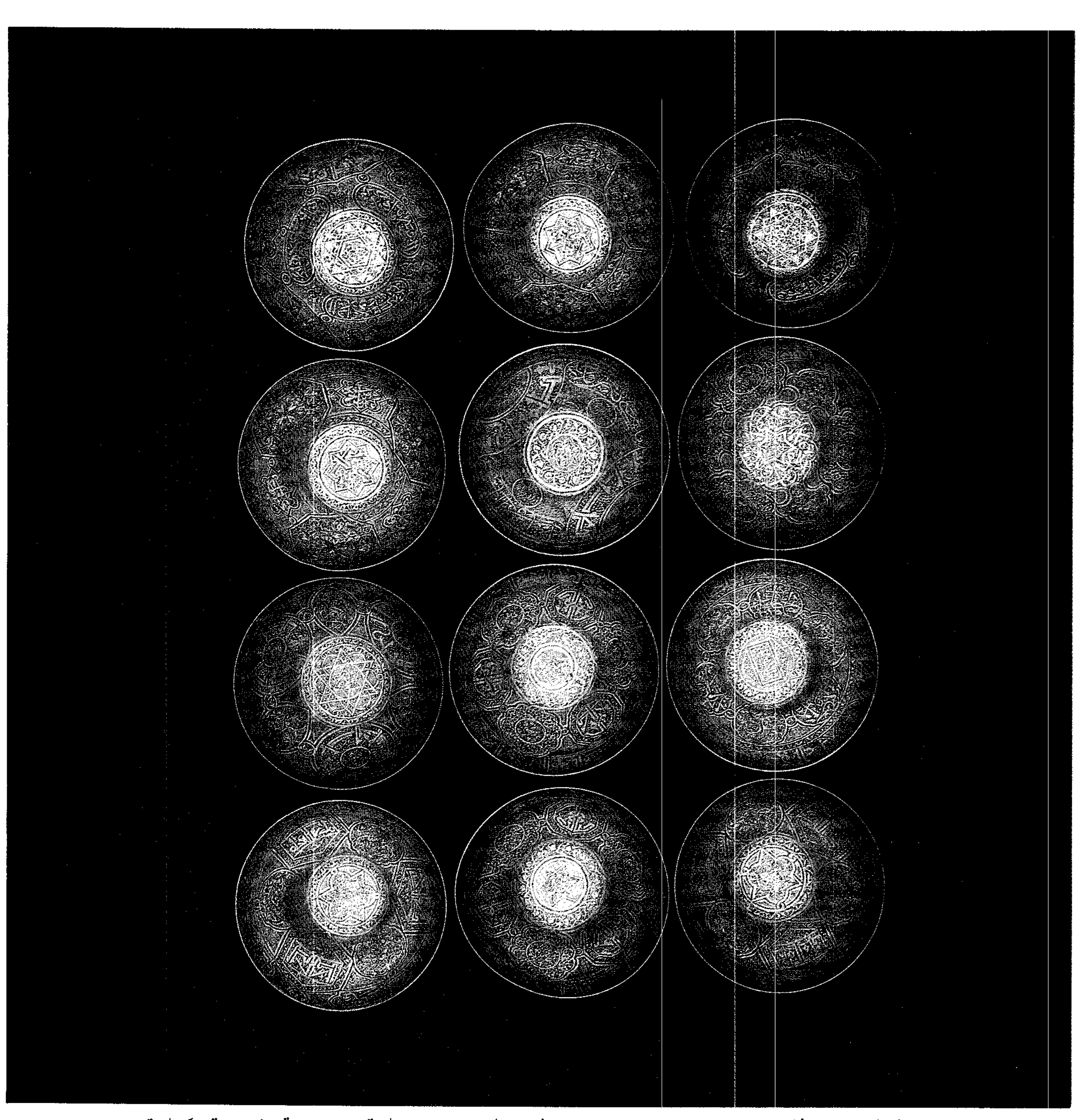


١٤ ـ طبق مغربي من الحديد المطعم بالفضة تزينه أقواس متداخلة وأشكال مورقة.

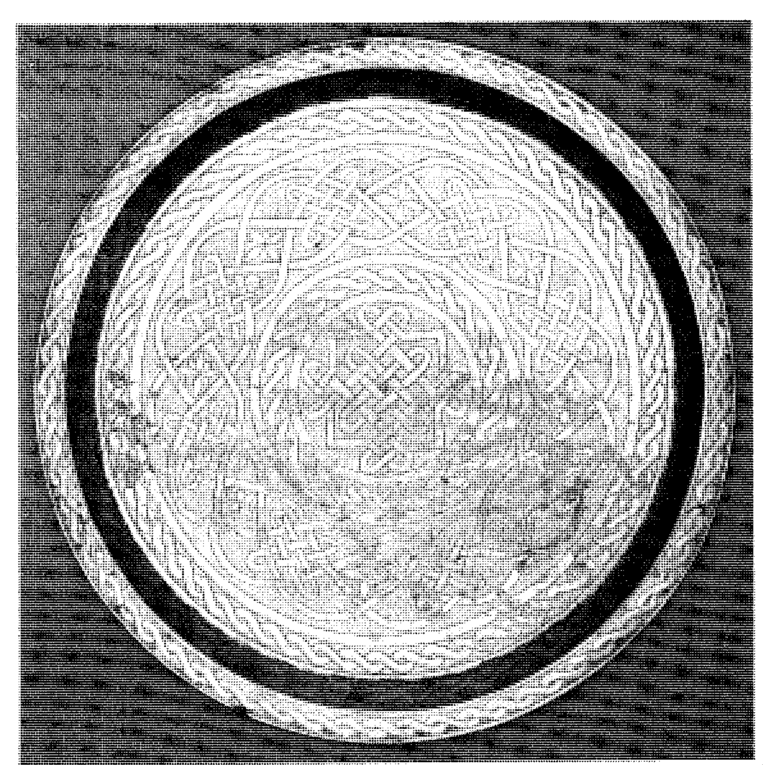


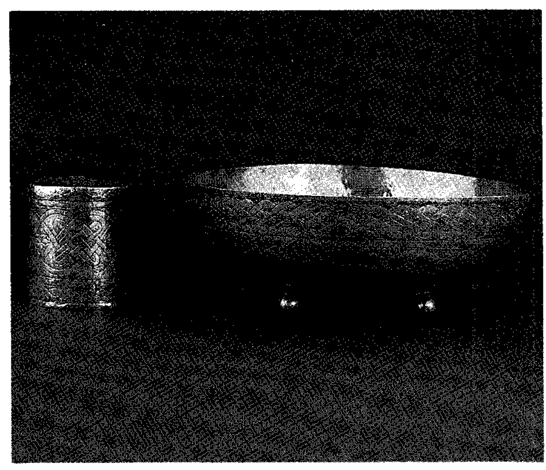
١٥ ـ طبق مغربي من الحديد المطعم بالفضة ينتشر في مركزه طبق نجمي متشابك .

١٦ ـ سلة وعلبة من السودان مزينتان بزخارف حلزونية مطرزة بأسلاك دقيقة .

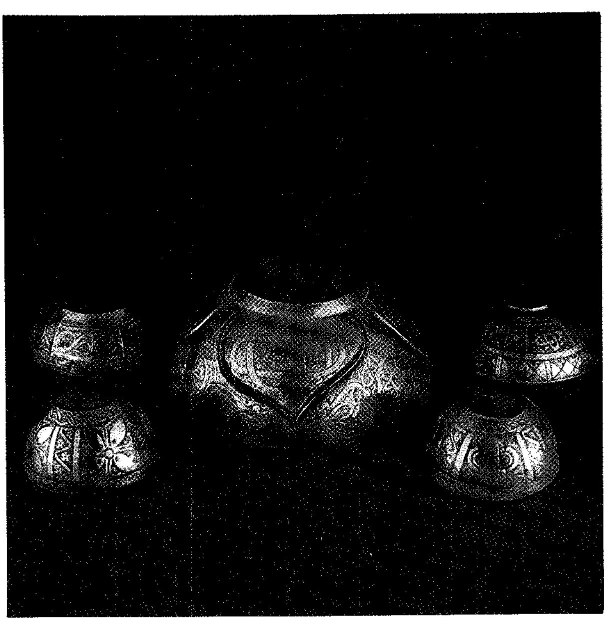


١٧ - إثنتا عشرة طاسة مصرية تغمر مساحاتها الداخلية نقوش نباتية وهندسية ونجمية وكتابية .

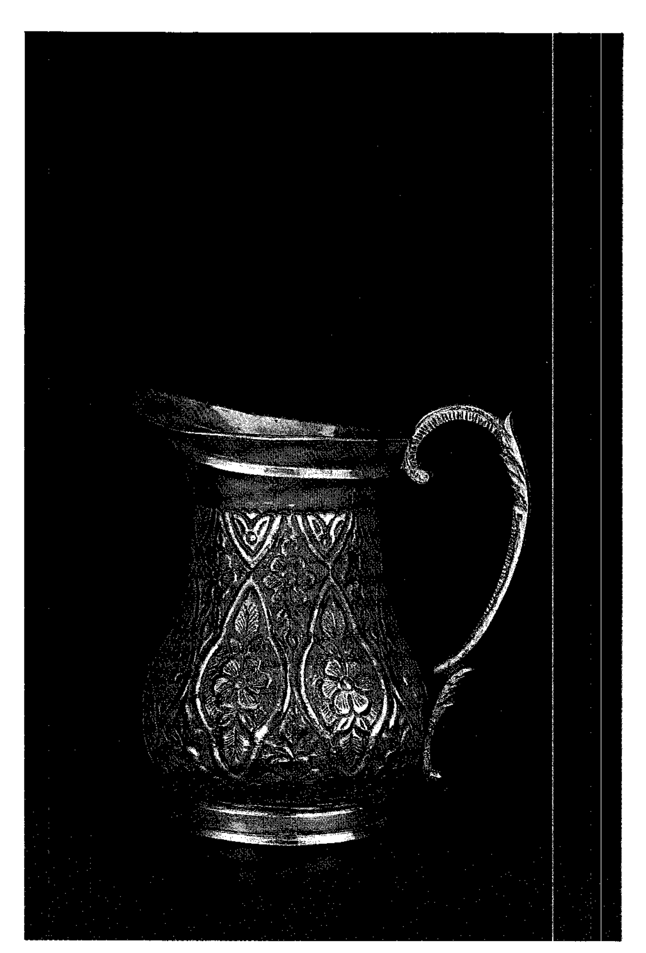




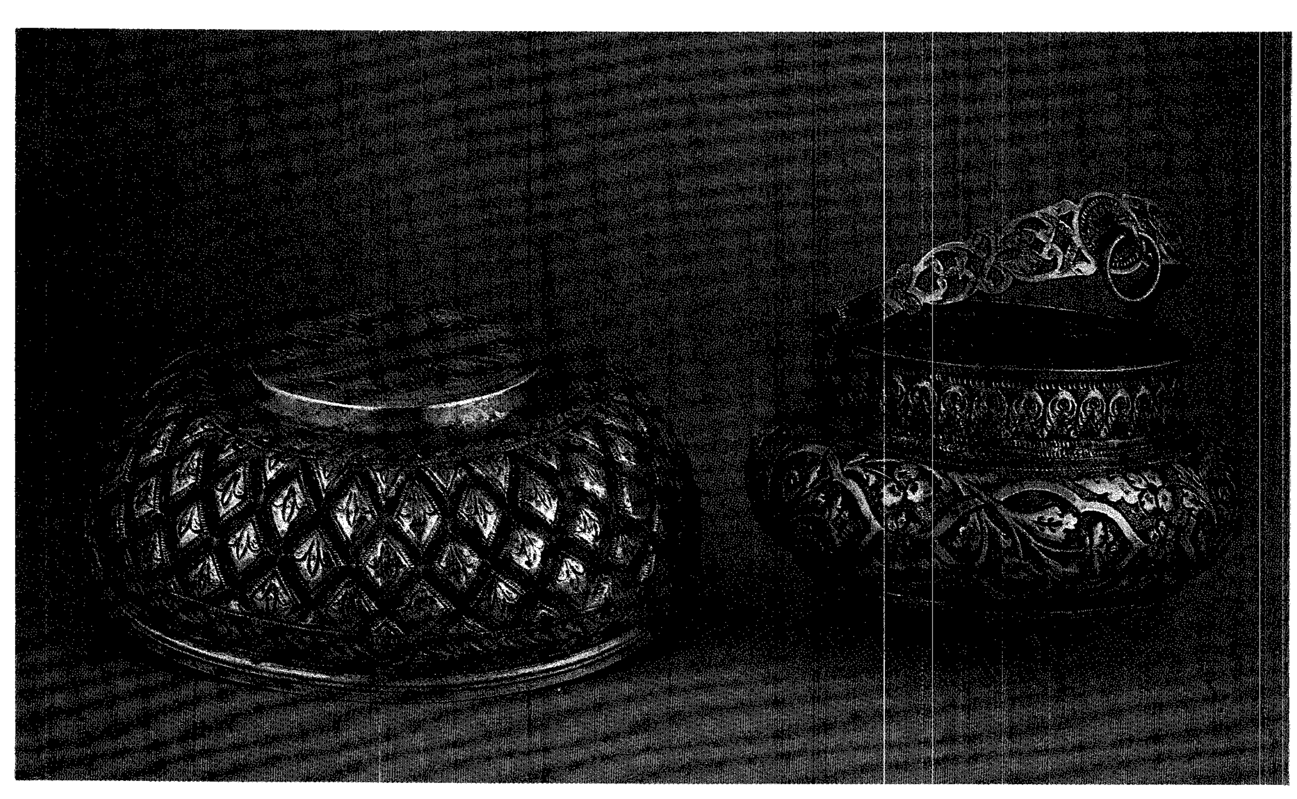
١٨ - صينية وسلطانية وعلبة من نيجيريا تتميز بأسلوب زخرفي يتسم بالنقوش المجدولة والنجوم المظفورة.



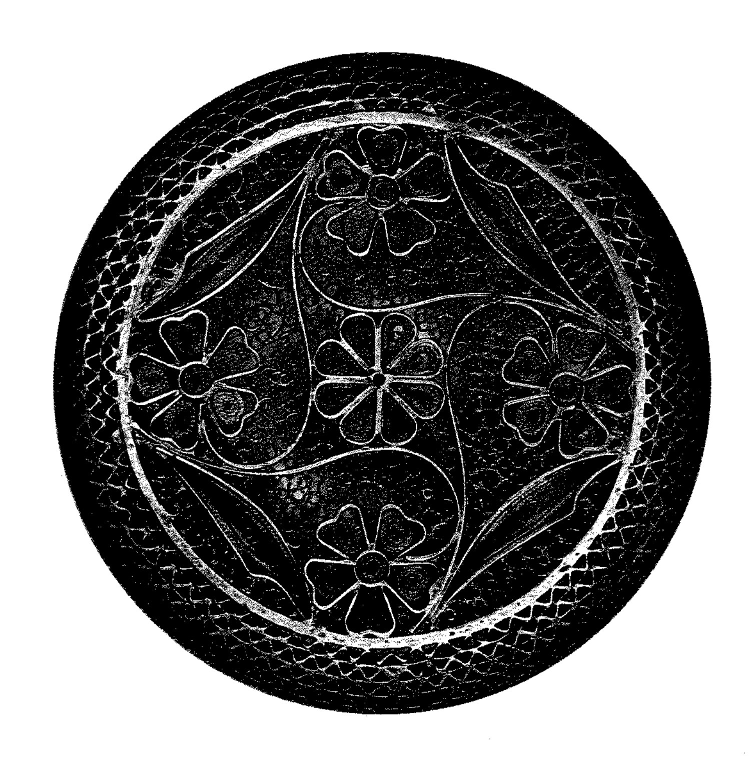
١٩ - سلطانية واربع طاسات من نيجيريا منقوشة بوحدات هندسية وتجريدية ونباتية تعكس طابعاً خاصاً.



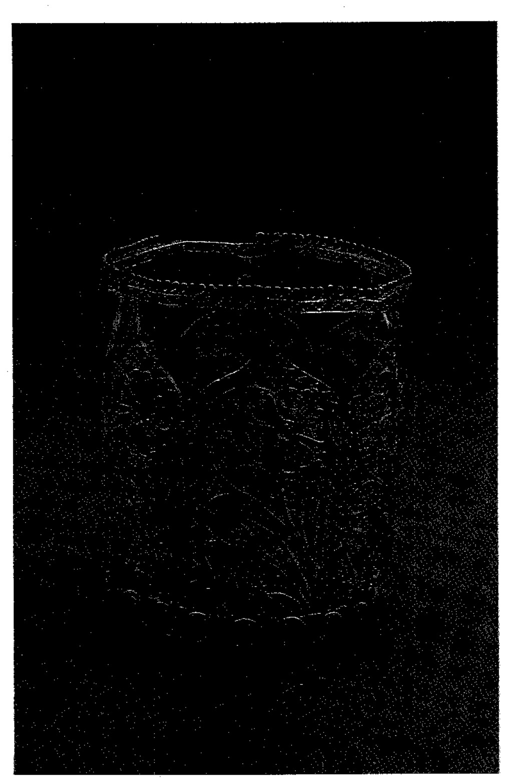
٢٠ ـ دورق مصري مزخرف بالاوراق والازهار.



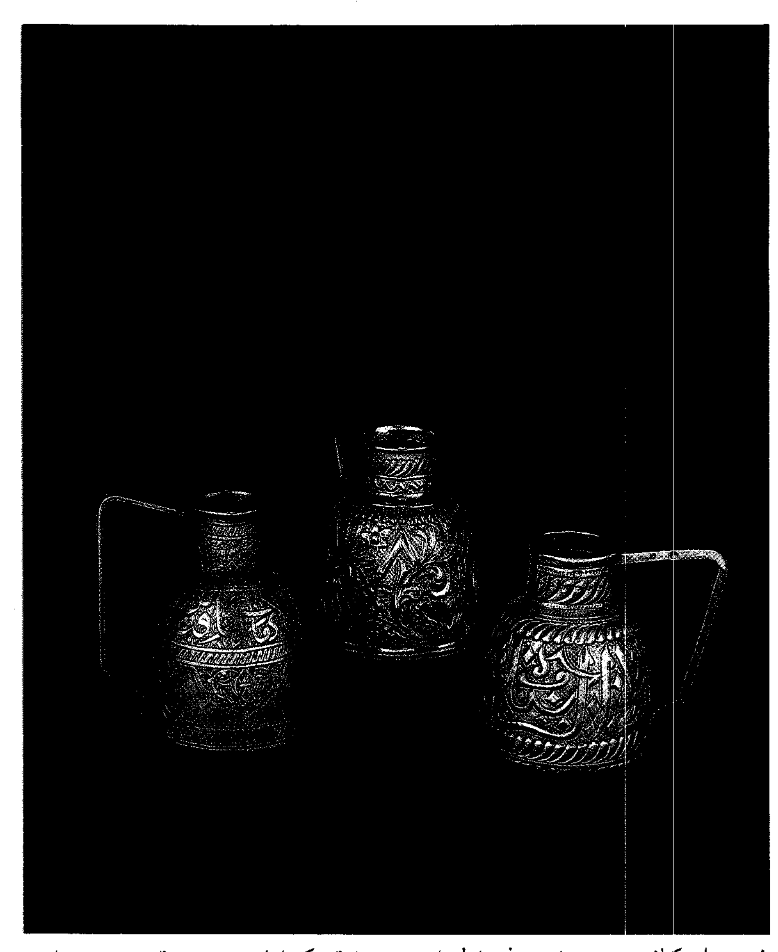
٢١ ـ طاستا حمام من الجزائر بزخارف نباتية وقلبية وهندسية.



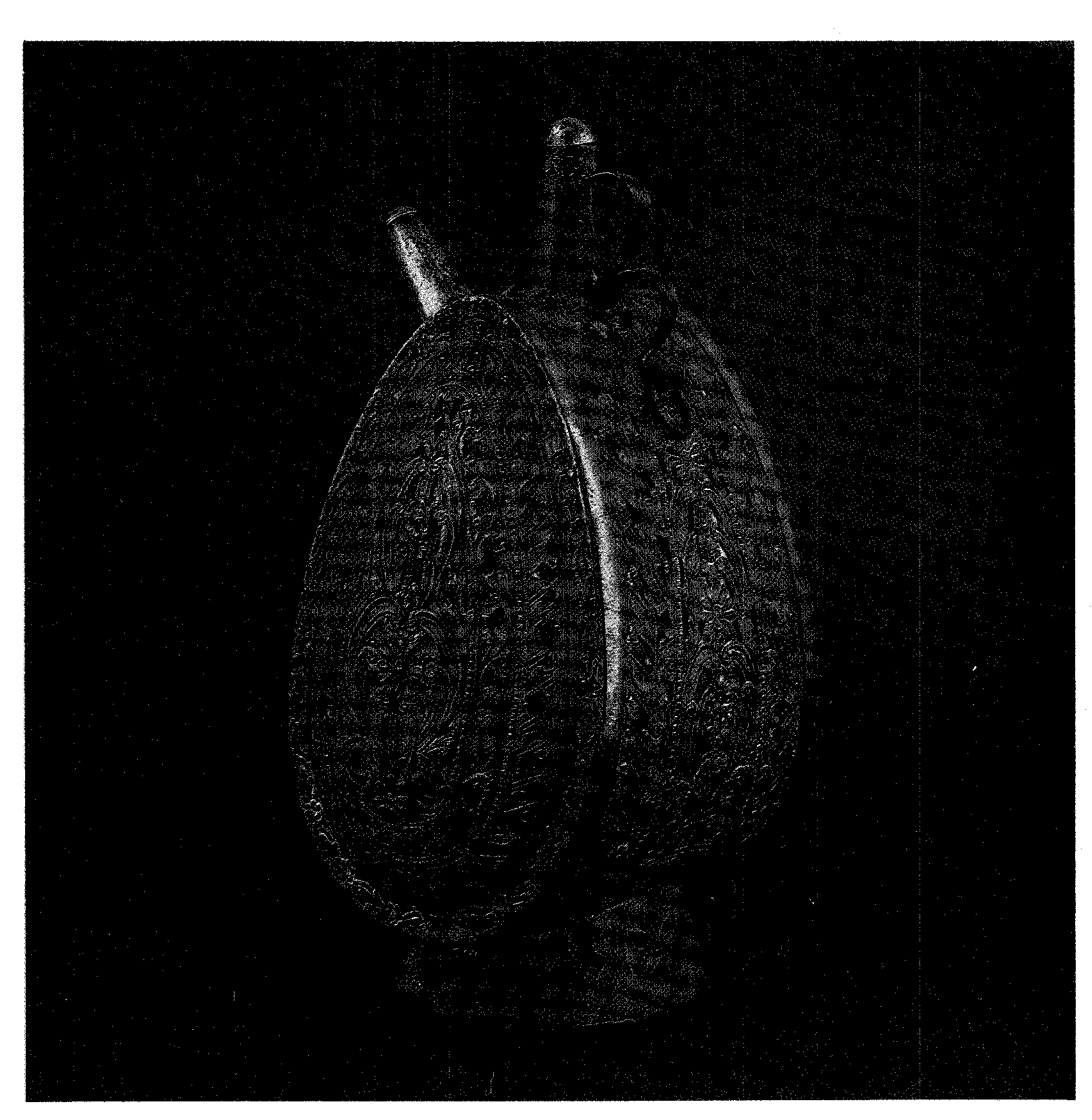




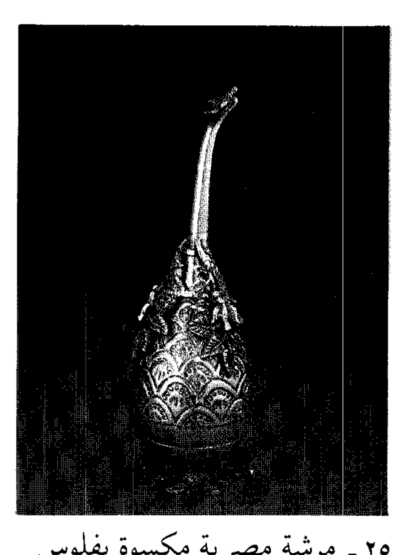
٢٢ - علبة وحامل كأس من تونس مزينة بالاقواس والزخارف النباتية المطرزة بالاسلاك.



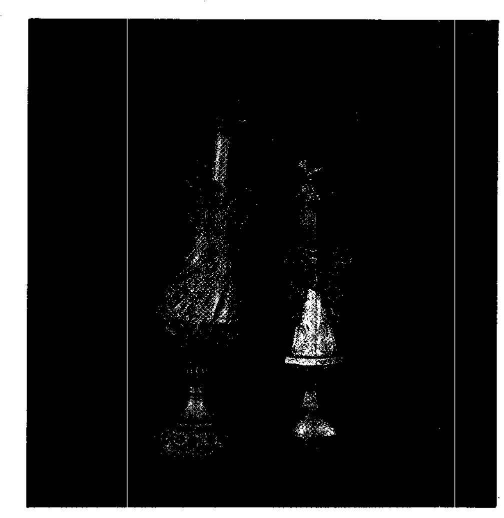
٢٣ ـ ثلاث جرار كانت تستخدم في الجزائر منقوشة بكتابات معشقة مع وحدات مورقة.



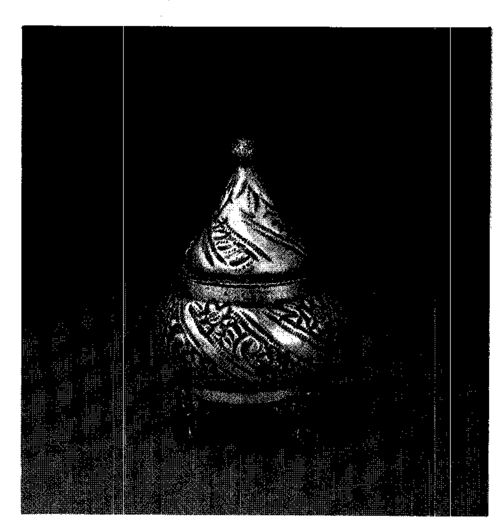
٢٤ ـ مرشة من تونس (؟) مزينه بعناصر هندسية ورمزية ونباتية.



٢٥ ـ مرشة مصرية مكسوة بفلوس السمك ومرصعة بالواح نباتية وطيور.

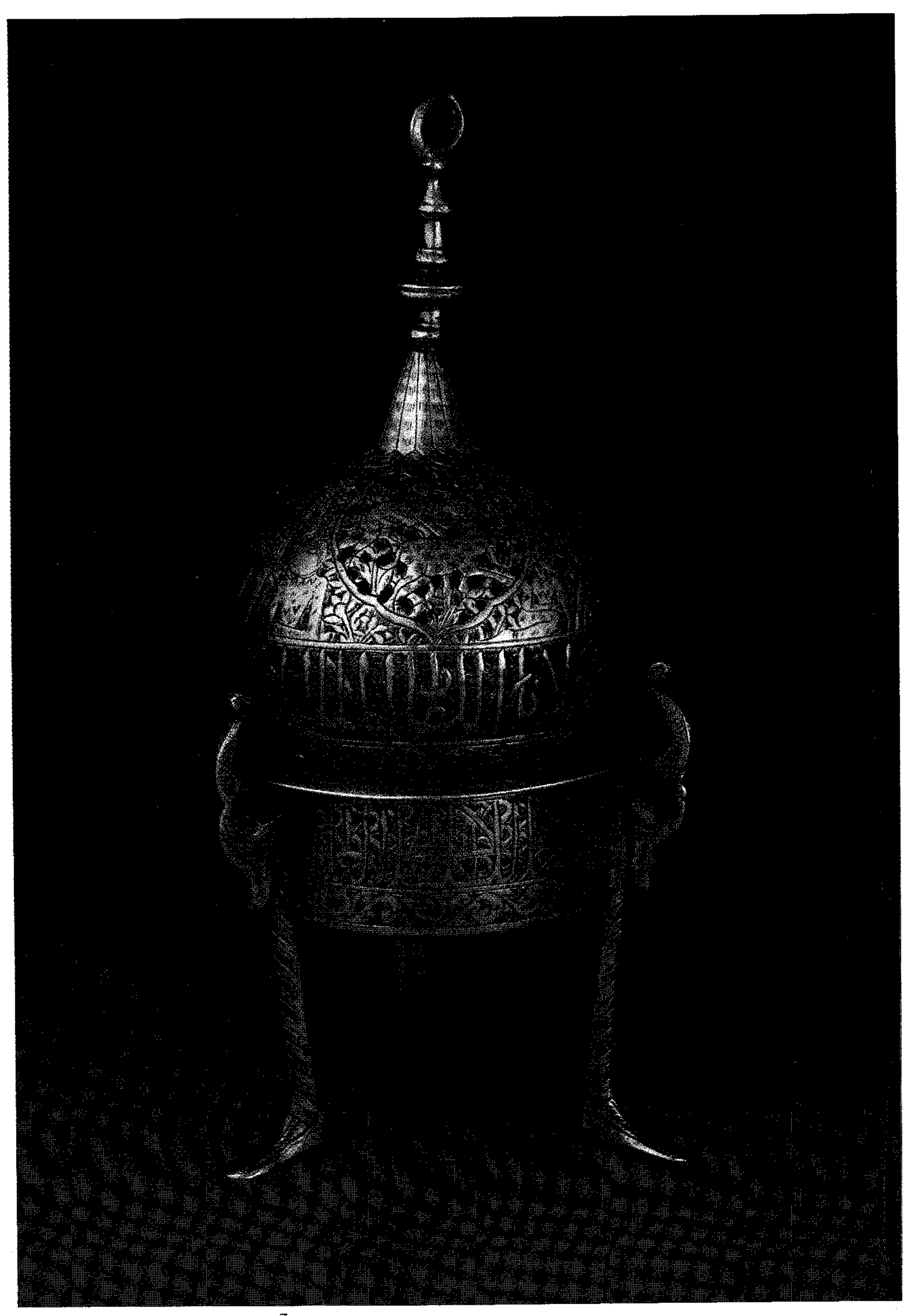


٢٧ ـ مكحلتان من تونس مزينتان بوحدات نباتية وطيور.

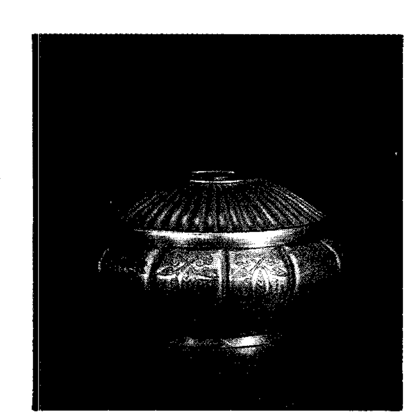


٢٨ ـ علبة تونسية محلاة بزخارف زهرية مطروقة.

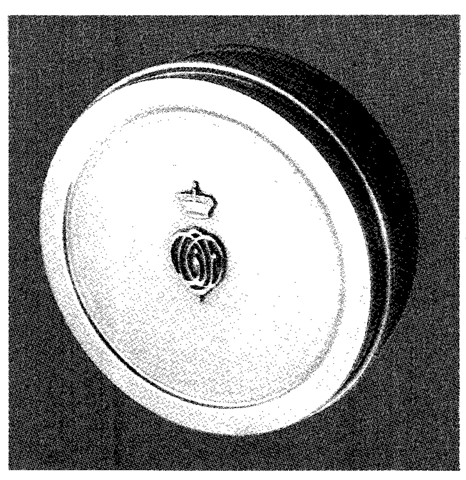
٢٦ ـ مرشة اندلسية أو عثمانية(؟) تطرزها أسلاك رقيقة تتحرك لولبياً.



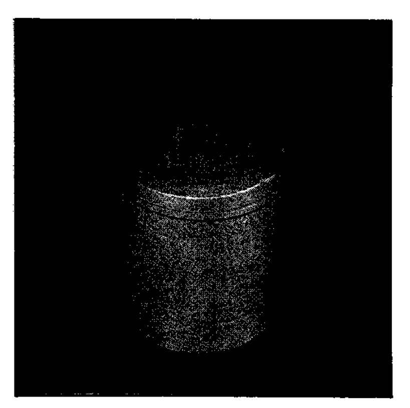
٢٩ - مبخرة مصرية (؟) معشقة بنقوش كتابية وهندسية وآدمية وحيوانية محورة.



٣٠ ـ علبة مصرية محلاة بتكوين توريقي نمطي متميز.

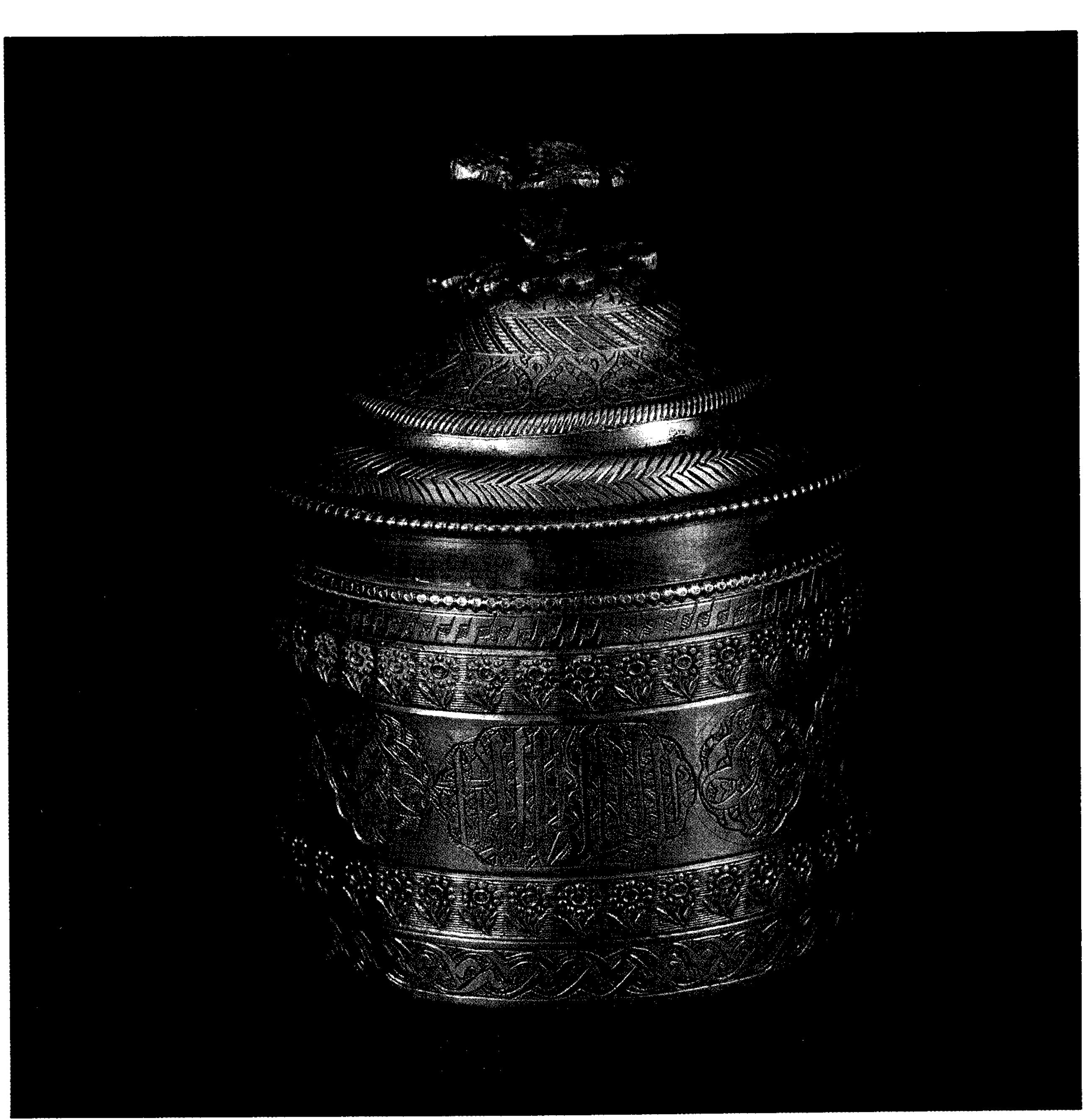


٣١ ـ علبة مصرية لحفظ الاختام خاصة بملك مصر السابق فاروق.



٣٢ ـ علبة مصرية مكسوة بنقوش توريق تتناوب مع نصوص كتابية.

٣٣ ـ دلة مصرية مغطاة بأشرطة مورقة ونصوص كتابية.



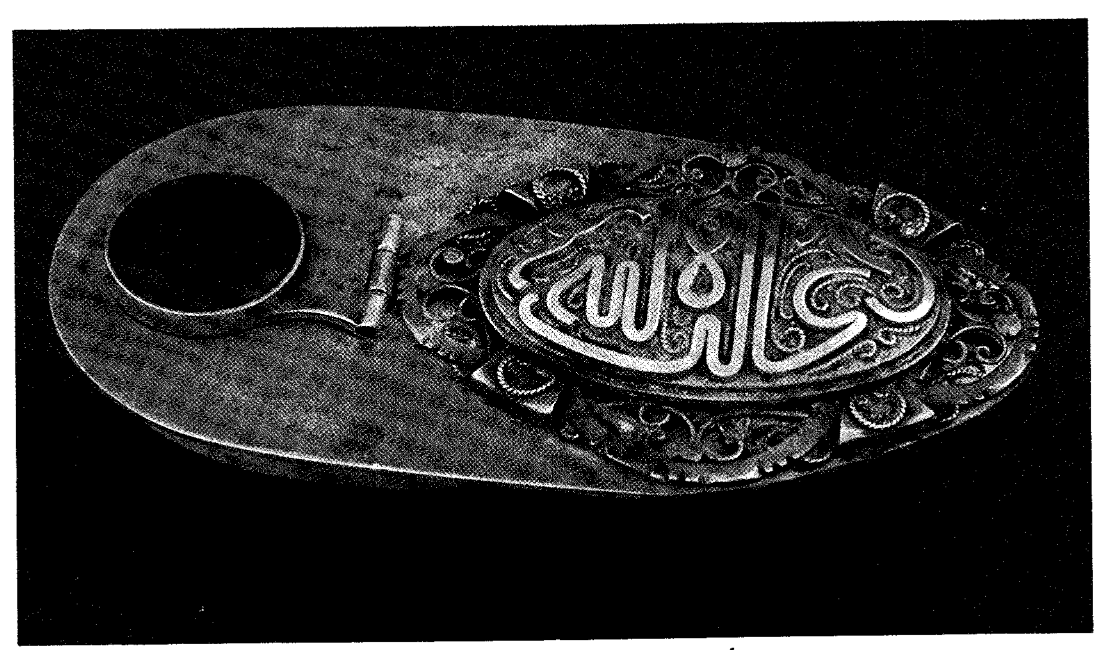
٣٤ ـ علبة مصرية مزينة بجامات مورقة تتناوب مع نصوص كتابية.



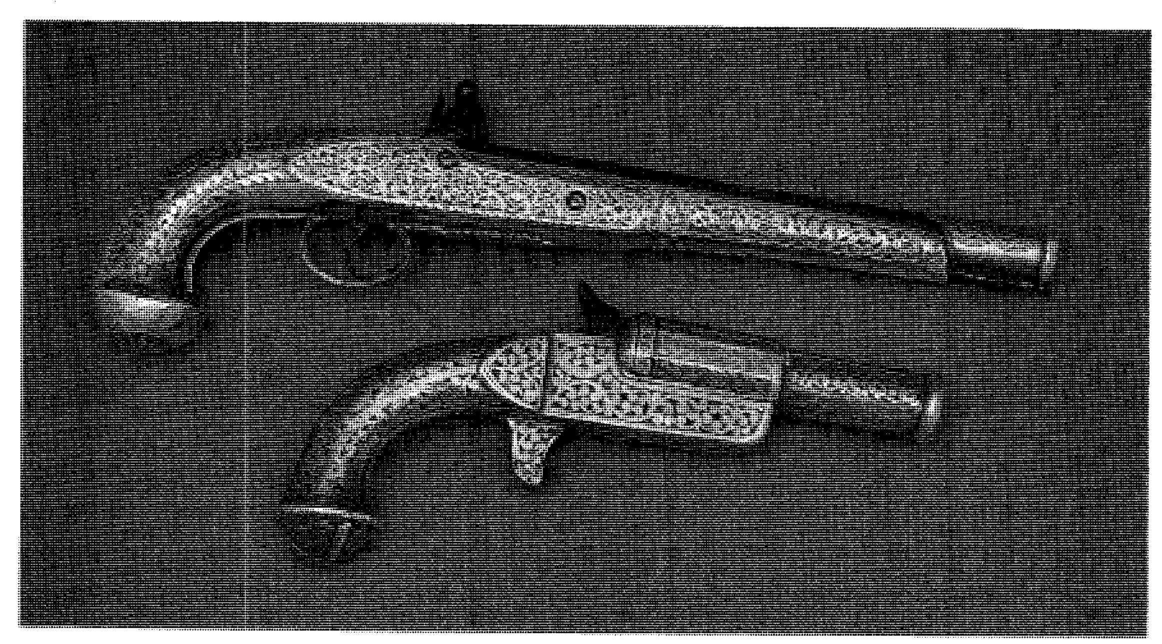
٣٥ ـ أربع علب مصرية منقوشة بتكوينات توريقية وكتابية والعلبة المربعة من الجزائر مطرزة بالأسلاك .



٣٦ ـ علبة طيب مغربية مزينة بفروع نباتية وازهار.



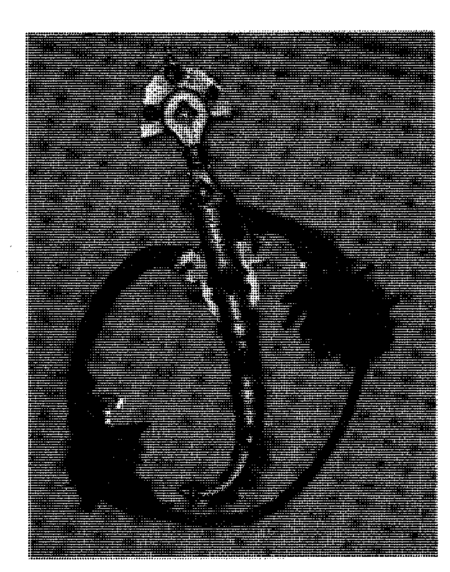
٣٧ ـ محبرة من تونس أو الجزائر (؟) يحمل غطاؤها عبارة (لاغالب الا الله).



٣٨ ـ مسدسان من المغرب احدهما موشح بالمينا الملونة والآخر مطعم بالاحجار الثمينة .

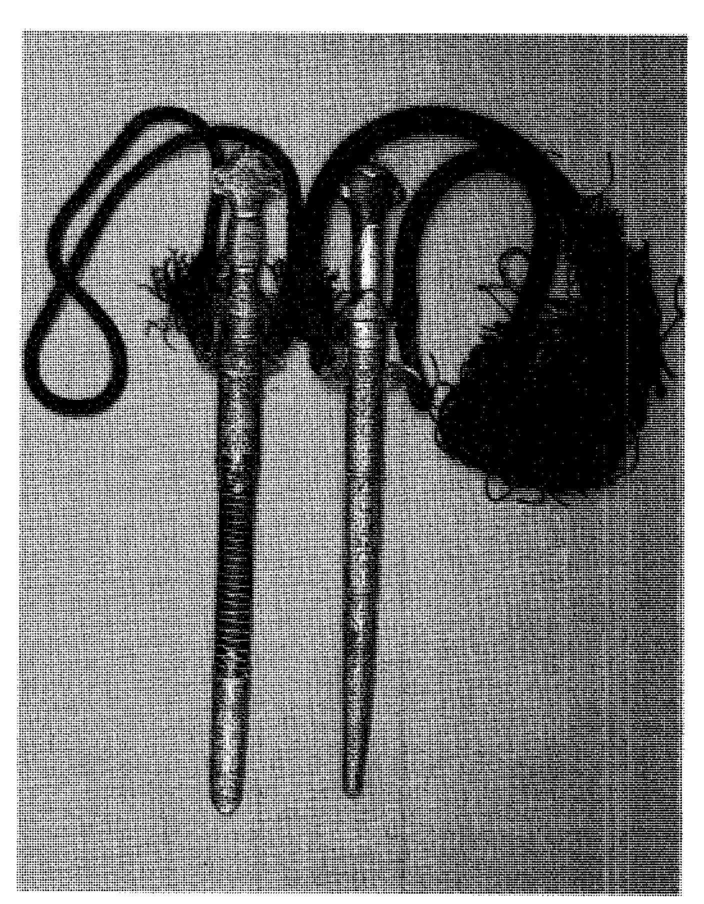


٣٩ ـ خنجر مغربي يحمل ترصيعات معينية هرمية ومزين بوحدات نباتية محورة وموشى بالمينا .

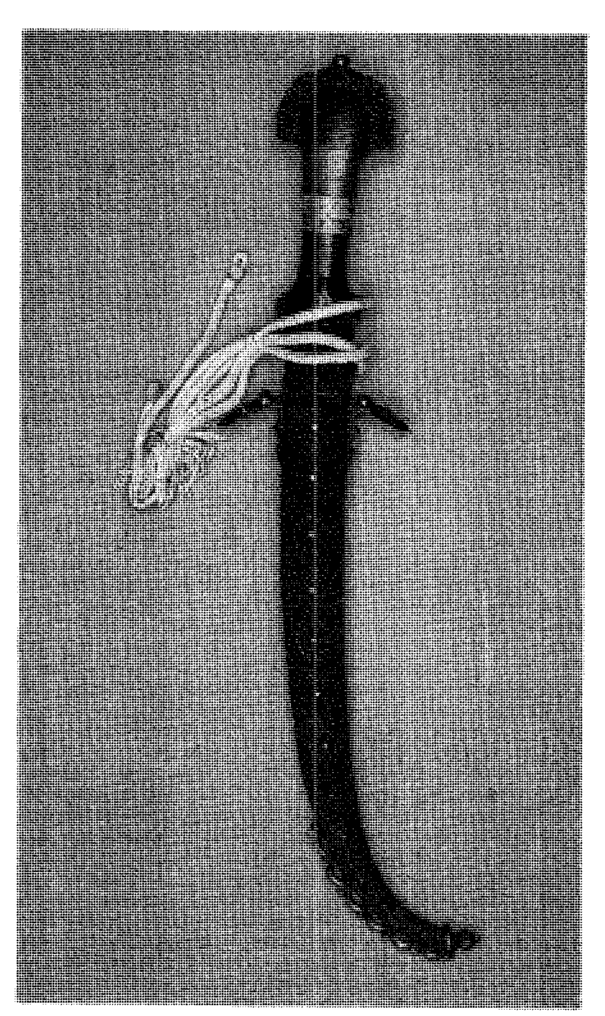


٤٠ - خنجر مغربي منقوش بفروع نباتية محورة ومطعم بأحجار ثمينة .

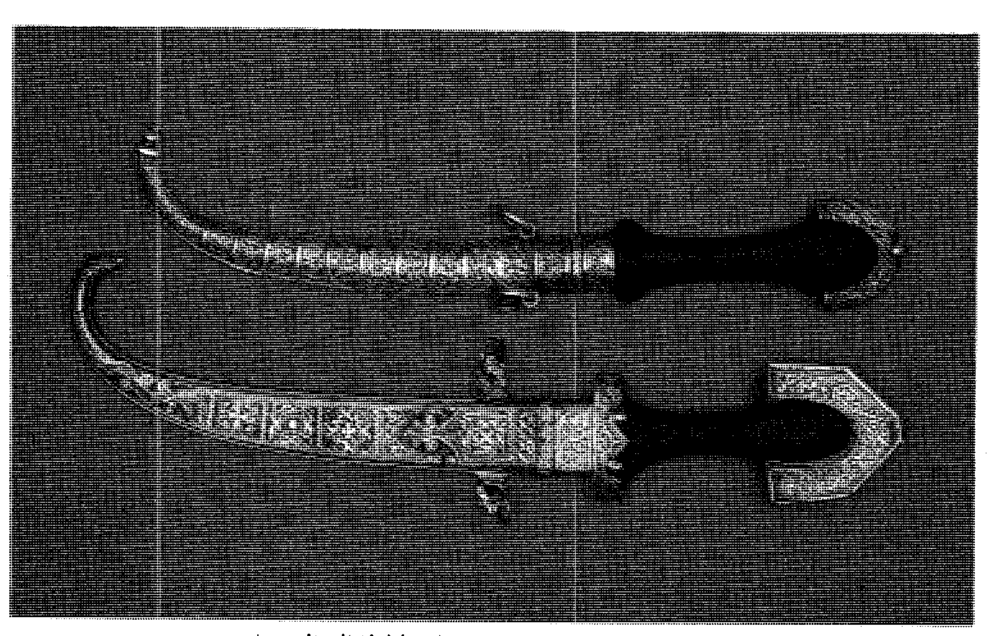
٤١ - خنجران مغربيان تزينهما زخارف نجمية ومفصصة و فروع نباتية .



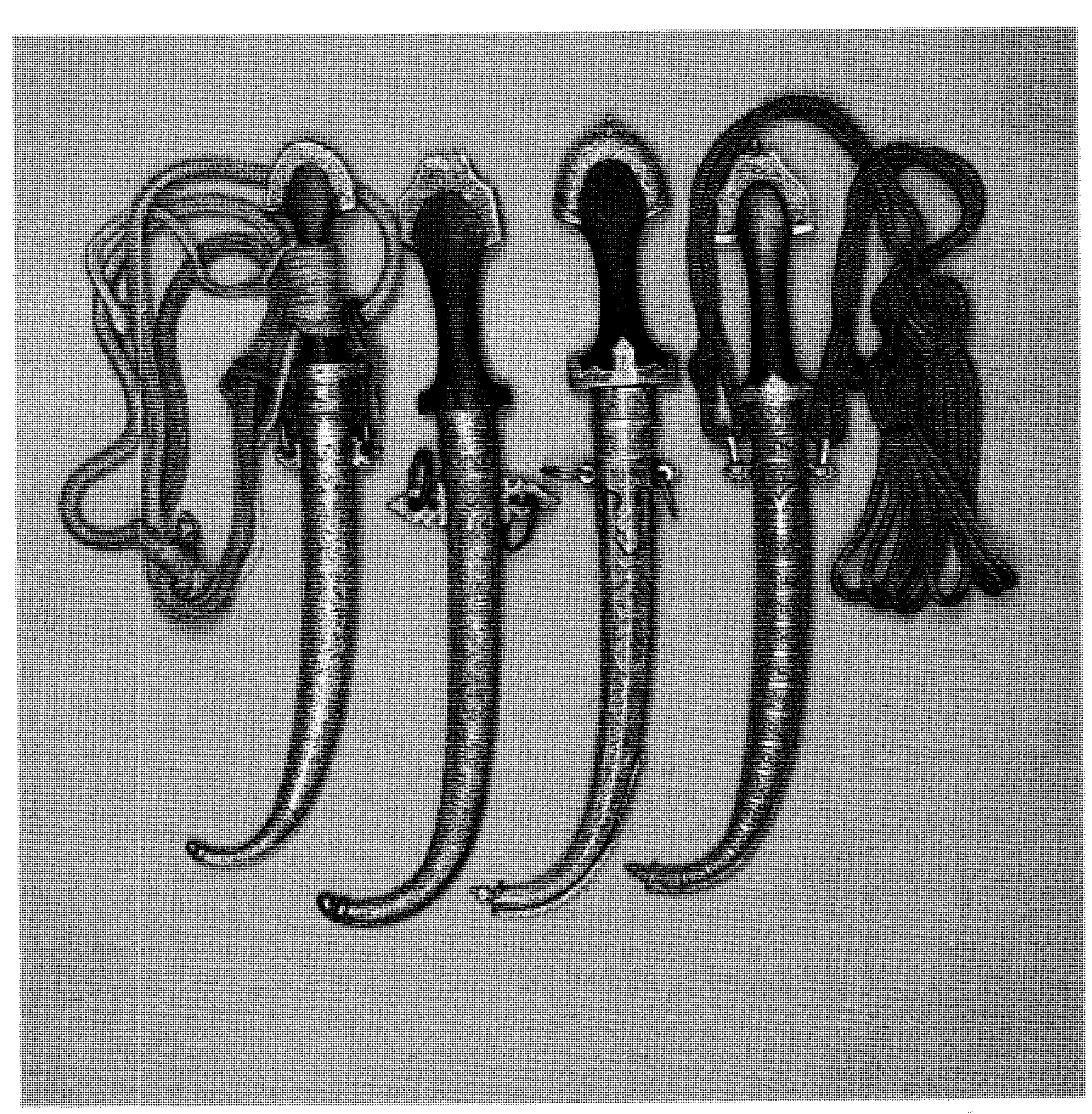
٤٢ ـ خنجران مغربيان من نوع «سبوله» مزينة بزخارف قلبية وفروع نباتية متماوجة.



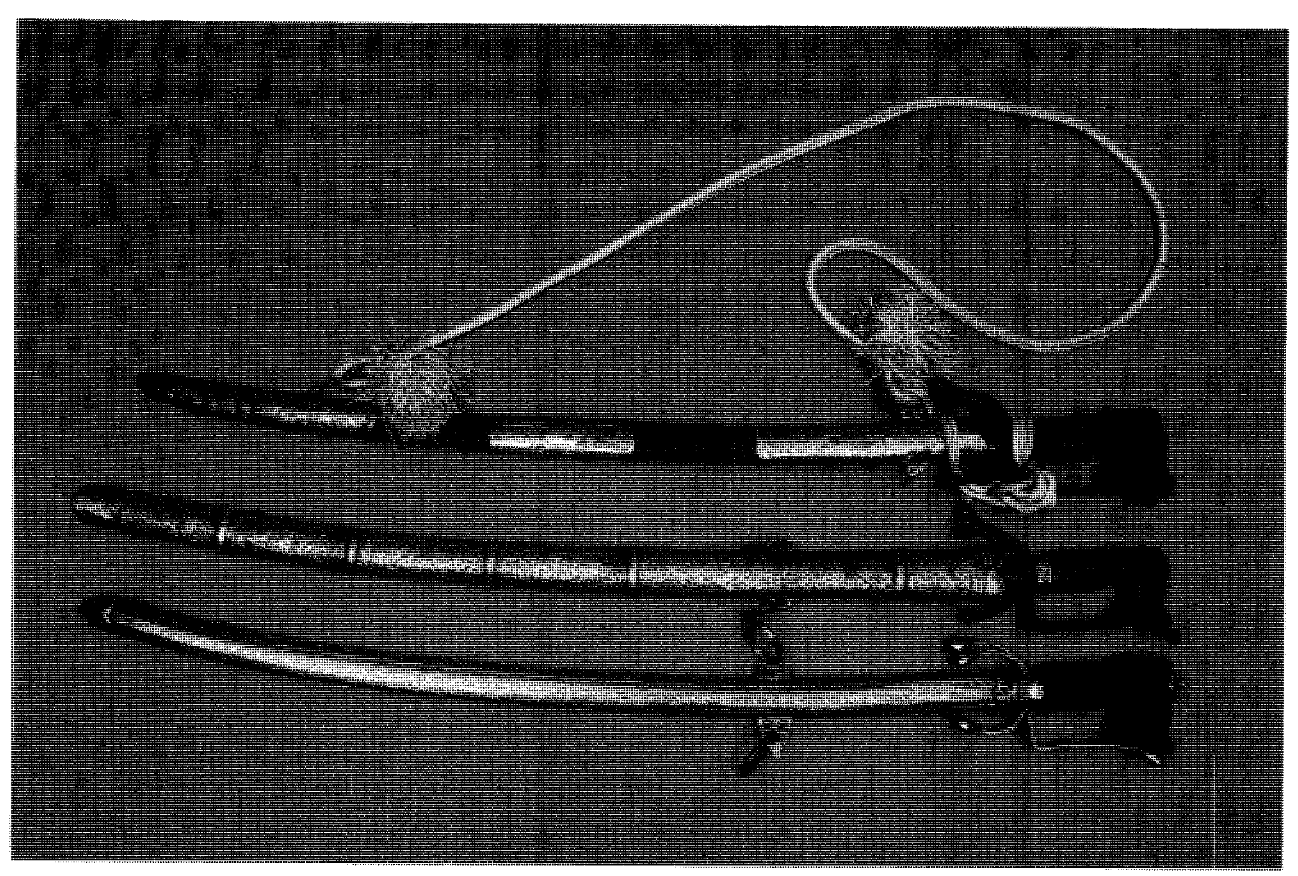
٤٣ ـ خنجر مغربي مكسو بزخارف مطرزة ومرصعة.



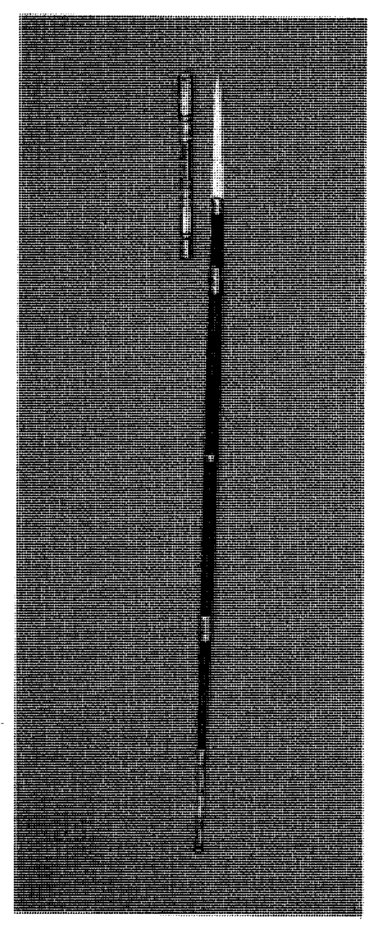
٤٤ ـ خنجران مغربيان مما يحمله الاطفال الصغار.



٤٥ - اربعة خناجر مغربية مزينة بنقوش نباتية وتجريدية وهندسية.

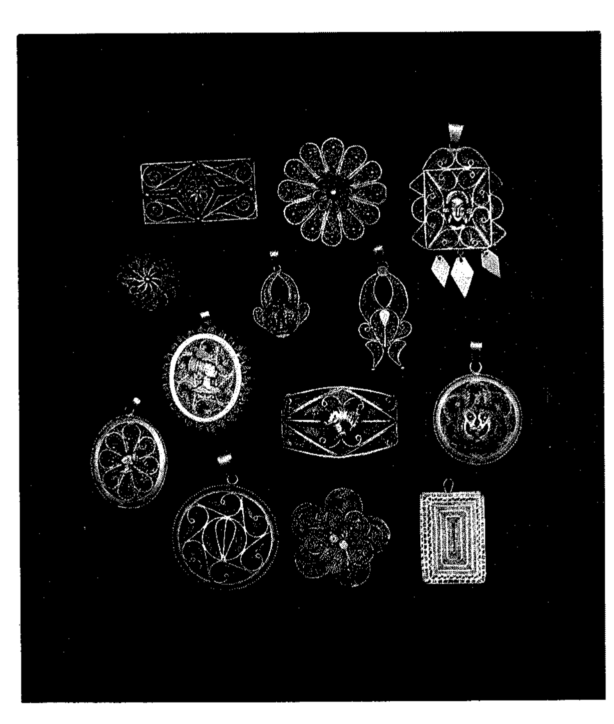


٤٦ ـ ثلاثة سيوف مغربية محلاة بأشرطة محفورة بزخارف نباتية وتجريدية وهندسية ونصوص كتابية.



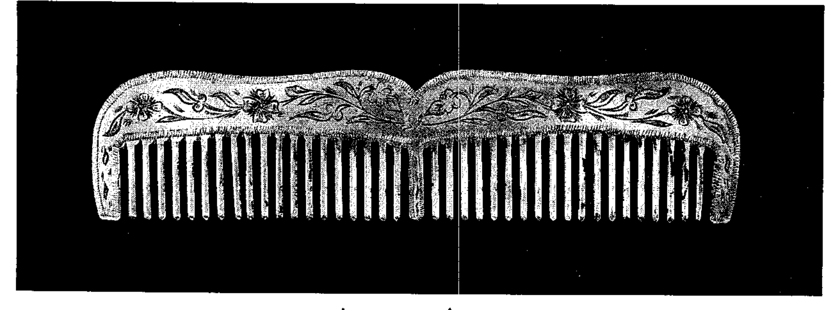
٤٧ ـ عصا موريتانية منقوشة بعناصر هندسية بسيطة.

٤٨ ـ نموذج لسفينة شراعية من جامبيا مطرزة بالاسلاك الرقيقة .

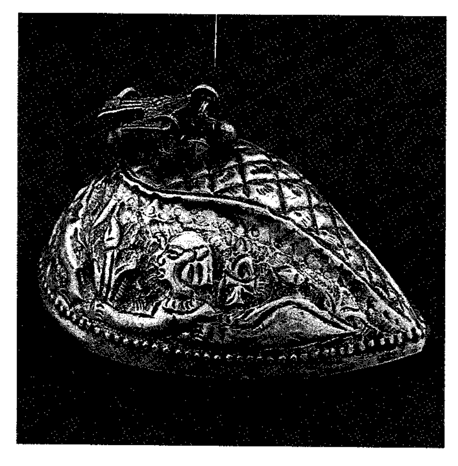


٤٩ ـ علبة و١٢ معلّقة من غرب افريقيا منفذة بالصياغة التيلية .

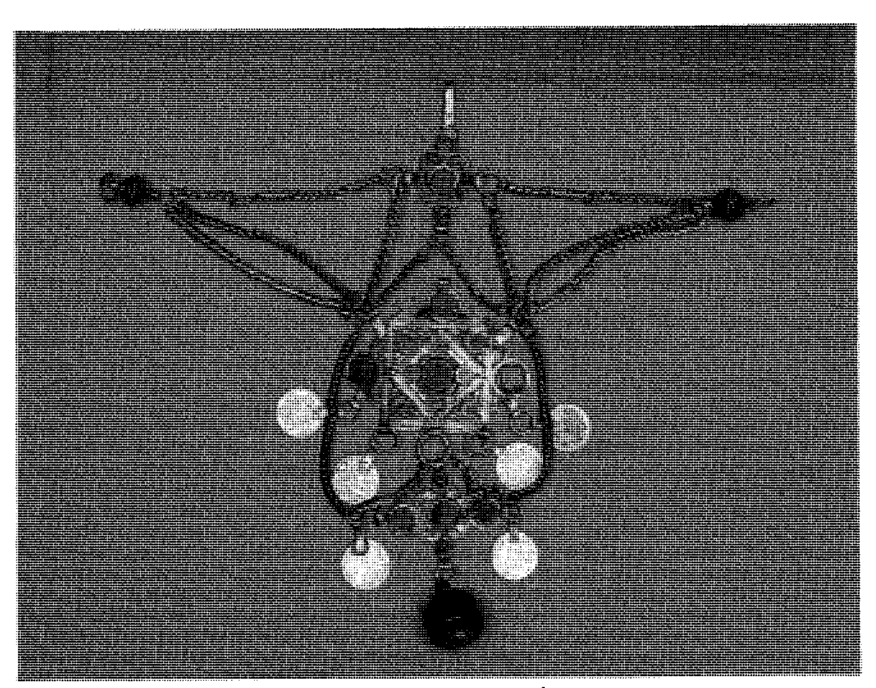
٥٠ ـ قبقاب تونسي مزين بزخارف نباتية بارزة.



٥١ ـ مشط تونسي مذهب.

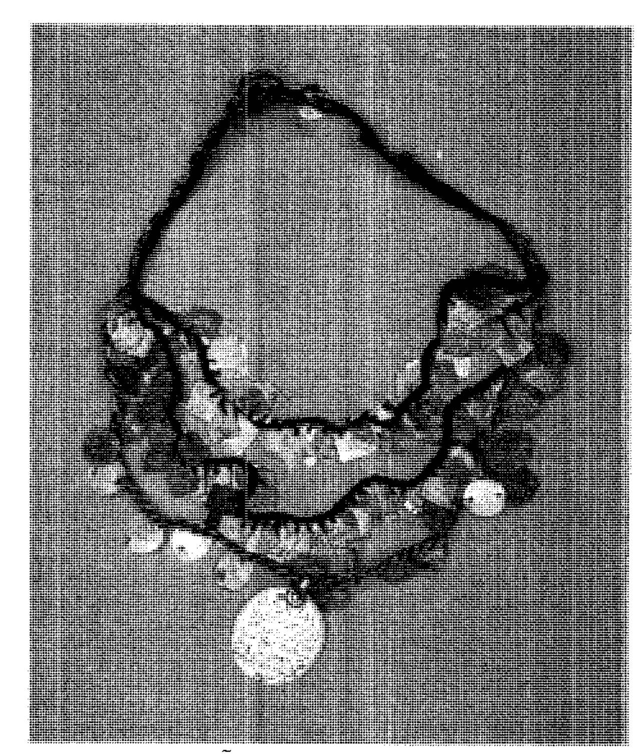


٥٢ ـ علبة حجر حمام من مصر مزخرف برسوم منها أبو الهول.

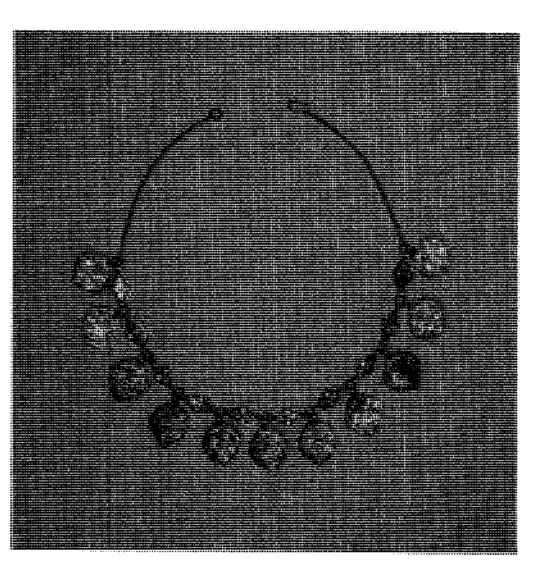


٥٣ - حلية رأس مغربية موشحة بالمينا الملونة .

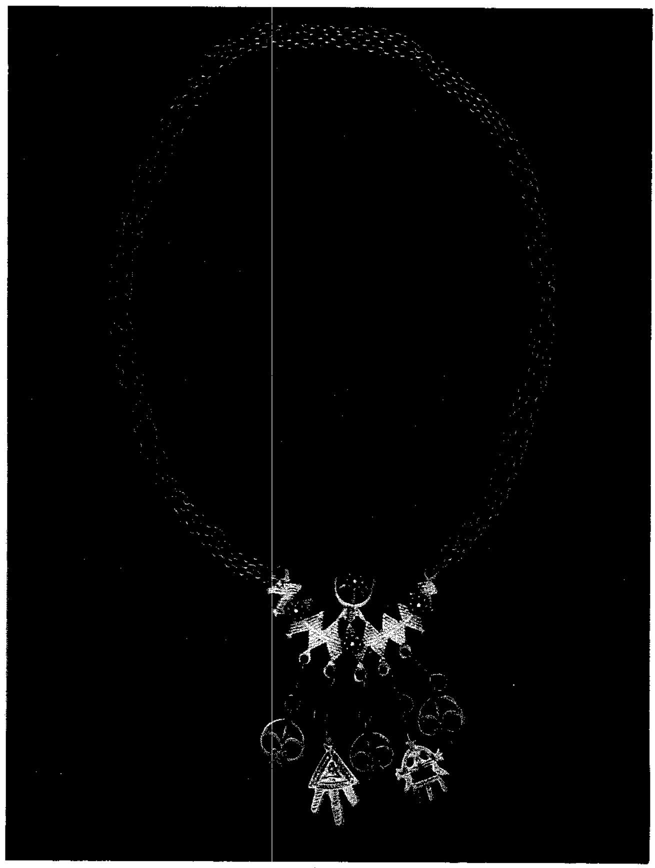
٥٤ - حليتا رأس مغربية مطعمة بالمينا وبكريات وتتدلى منها معلقات متنوعة .



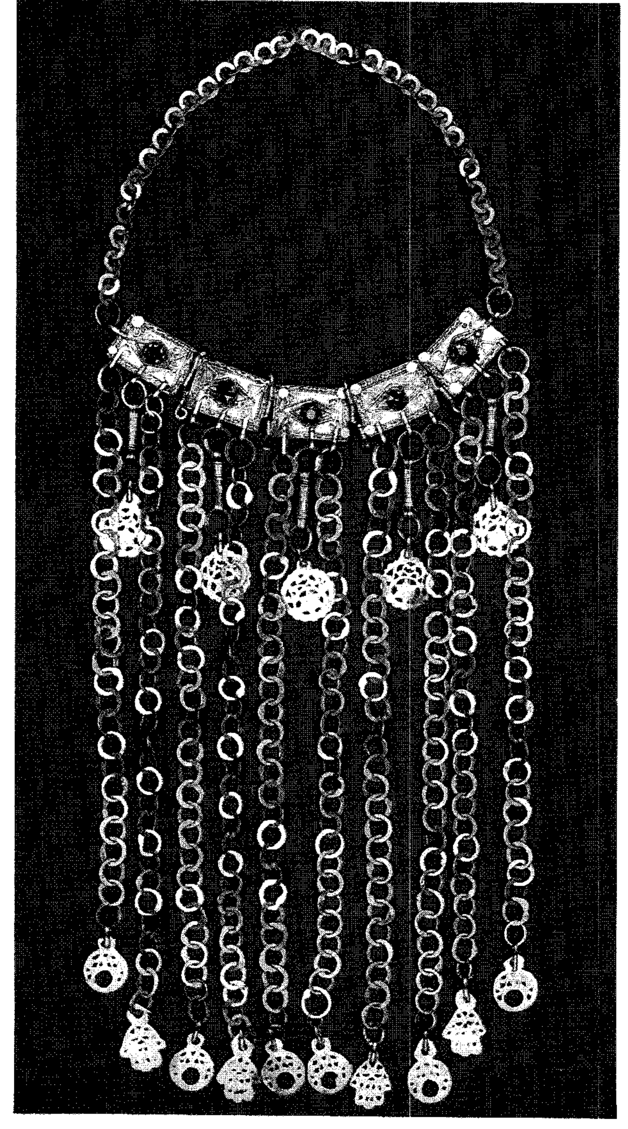
٥٥ ـ قلادة مغربية يتوسطها لوح يحمل آية الكرسي.



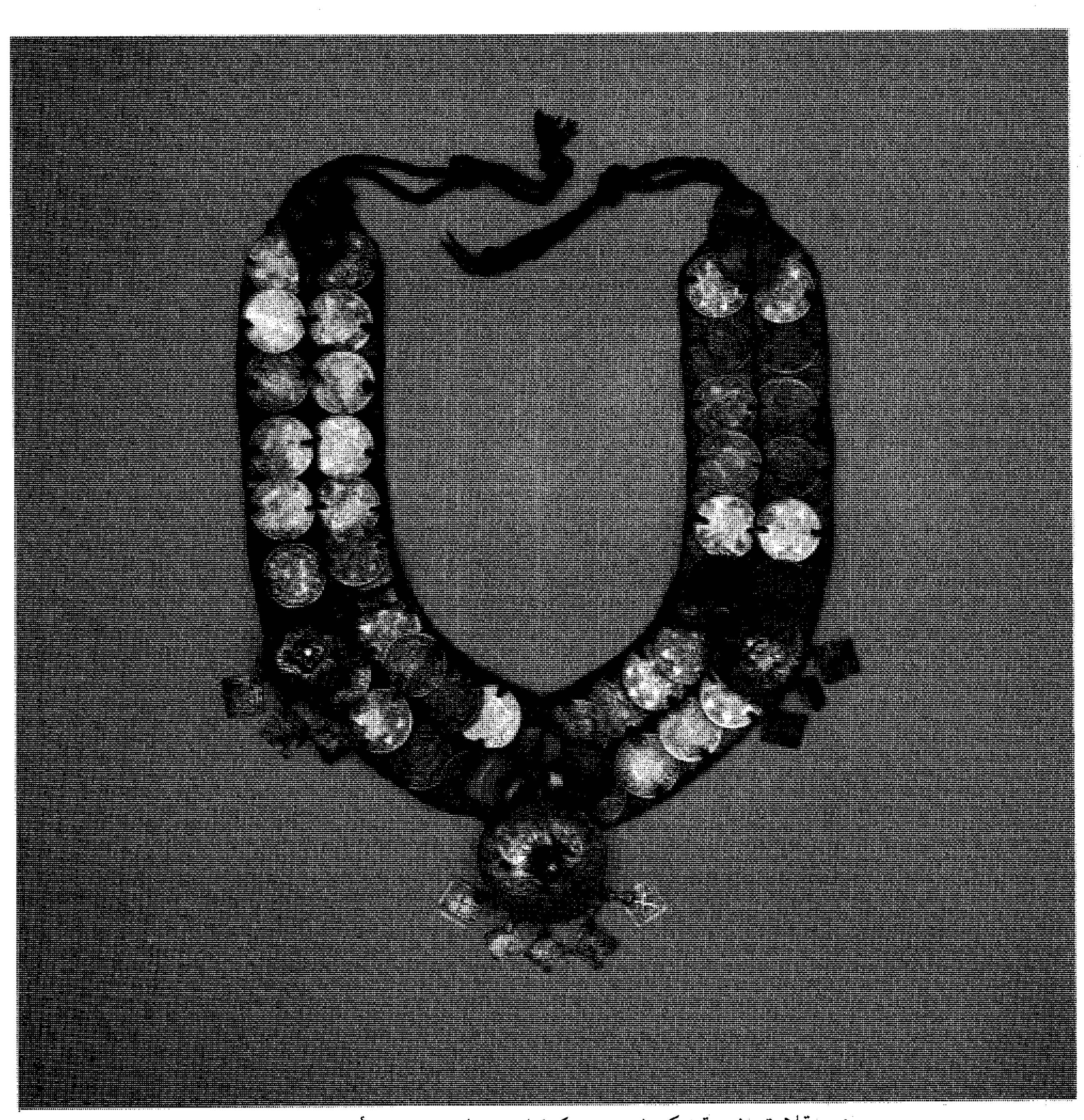
٥٦ ـ قلادة جزائرية (؟) تنتهي بمعلقات تحمل كل منها البسملة.



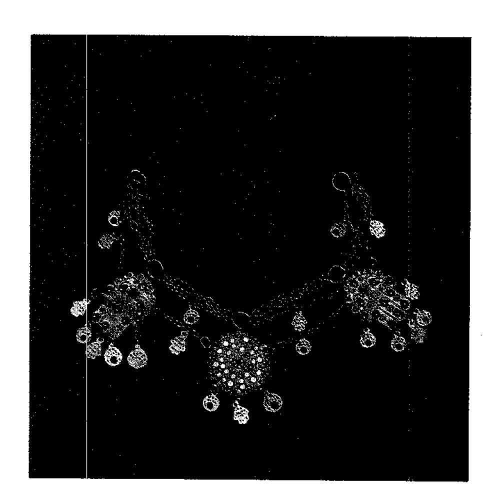
٥٧ ـ قلادة جزائرية تتوسطها معلّقة على شكل هلال.



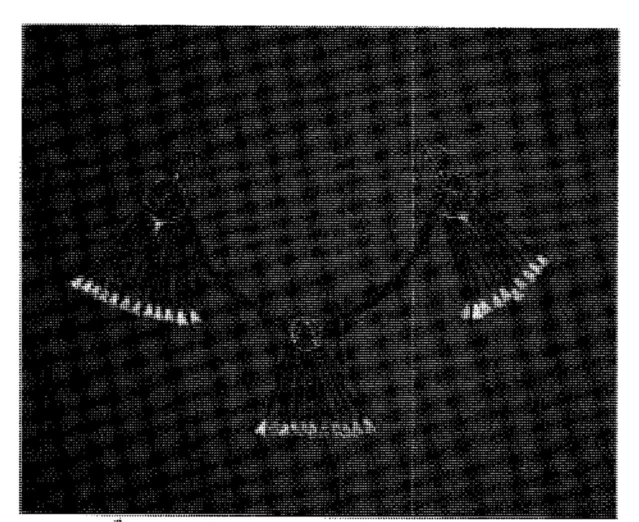
٥٨ ـ قلادة تونسية مذهبة تزينها سلاسل ومعلقات تميز الحلي التونسية والليبية.



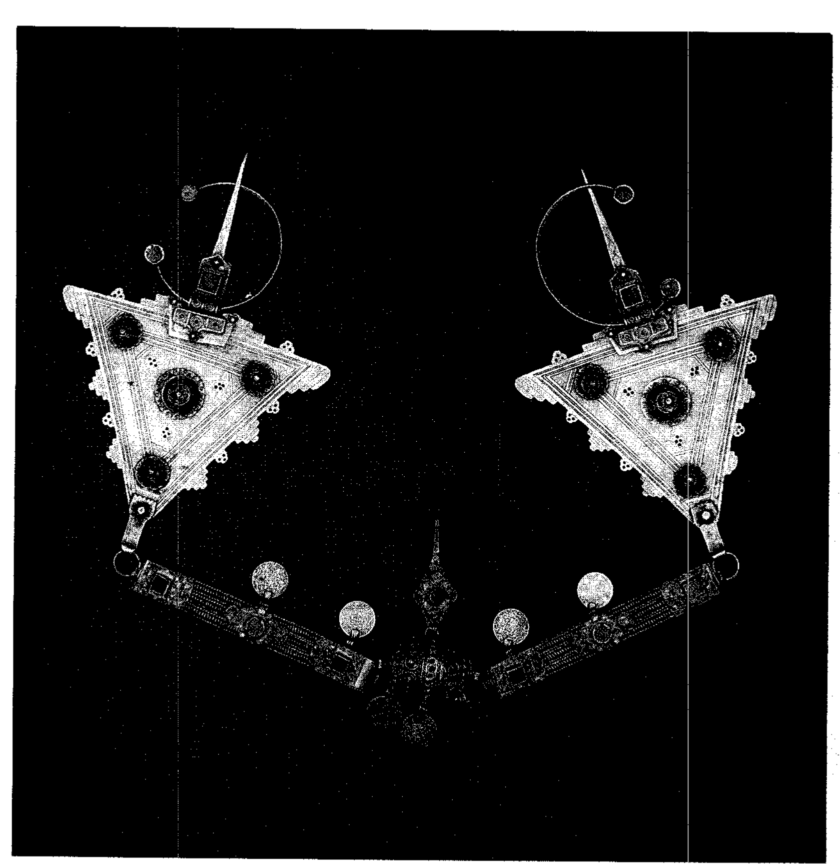
٥٩ ـ قلادة مغربية تتكون من مسكوكات وعلب مدورة وأحجار ثمينة .



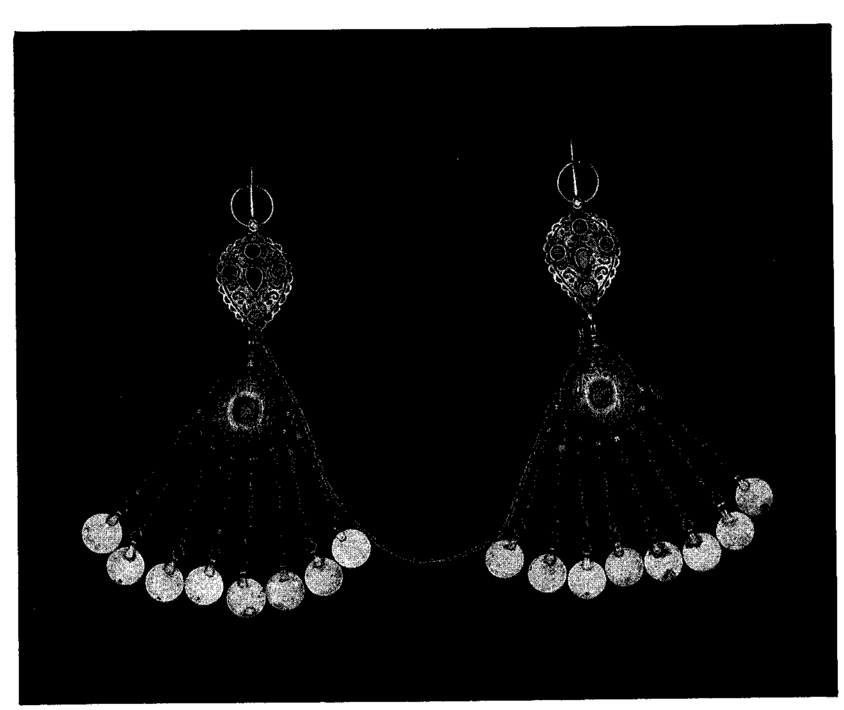
٦٠ ـ صدرية تونسية مذهبة تحمل ألواحها مفردات هندسية ورمزية .



٦١ ـ صدرية جزائرية مزينة بزخارف هندسية ودلّايات رمزية وفصوص حمراء .

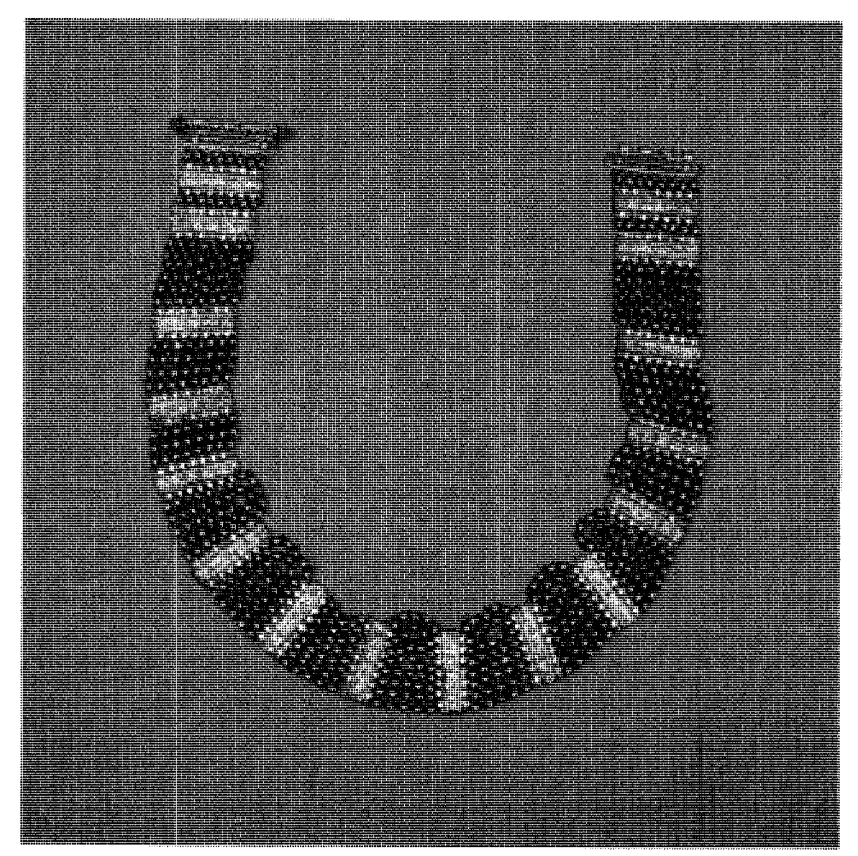


٦٢ ـ صدرية مغربية موشحة بالمينا الملونة تضم أشكالا ومفردات هندسية وورودا اصطلاحية .

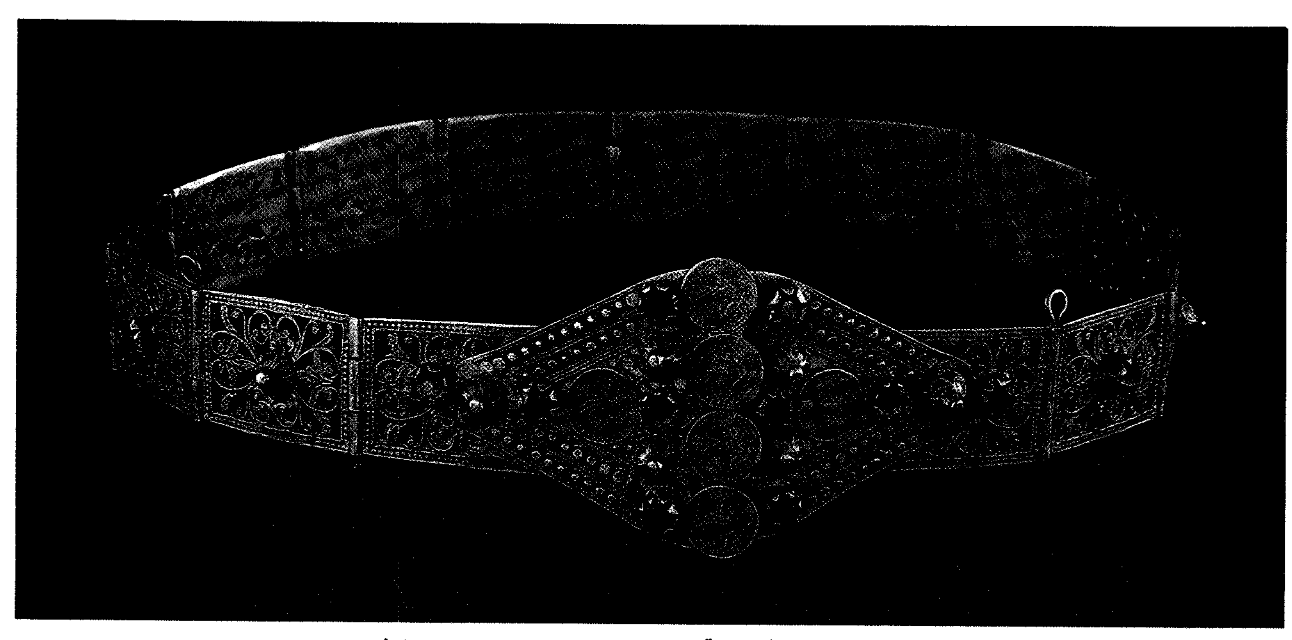


٦٣ - صدرية مغربية مذهبة ومرصعة بالفصوص وموشحة بالمينا السوداء ومزينة بعناصر نباتية.

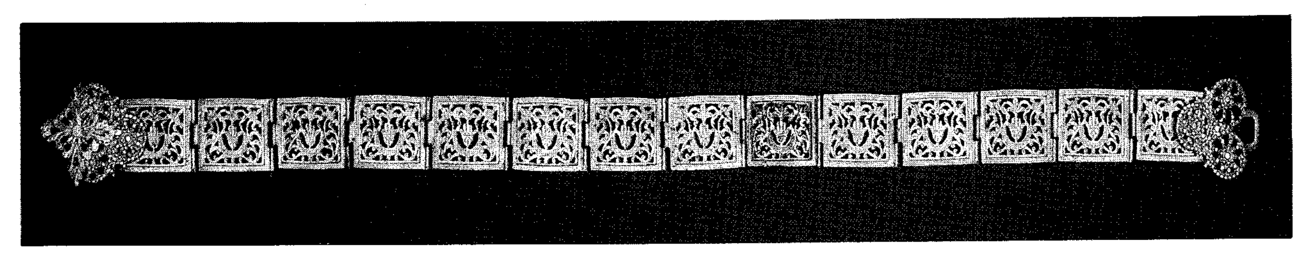
٦٤ - مشابك مغاربية ذات أشكال وزخارف متنوعة.



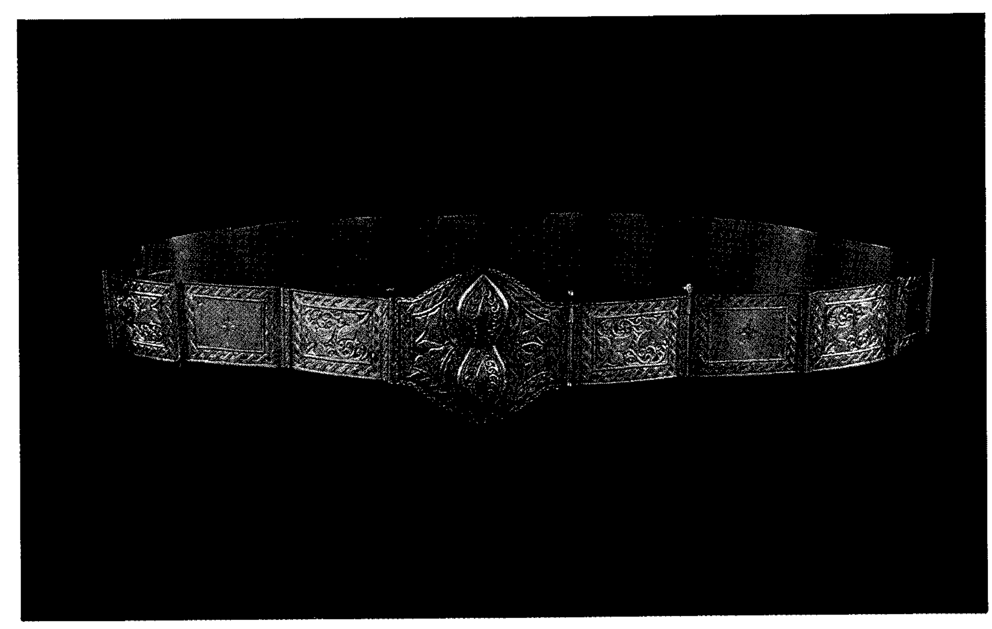
٦٥ - حزام من شرق افريقيا يتكون من ألواح مزخرفة تتناوب مع سلاسل مظفورة.



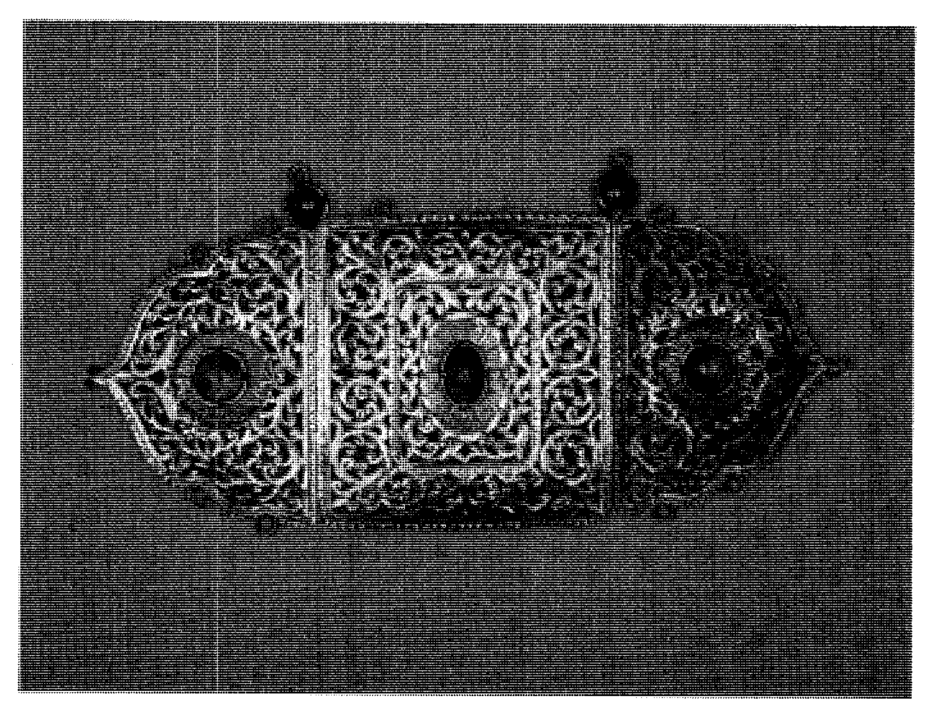
٦٦ - حزام من الجزائر تحمل وحداته زخارف نباتية نافذة.



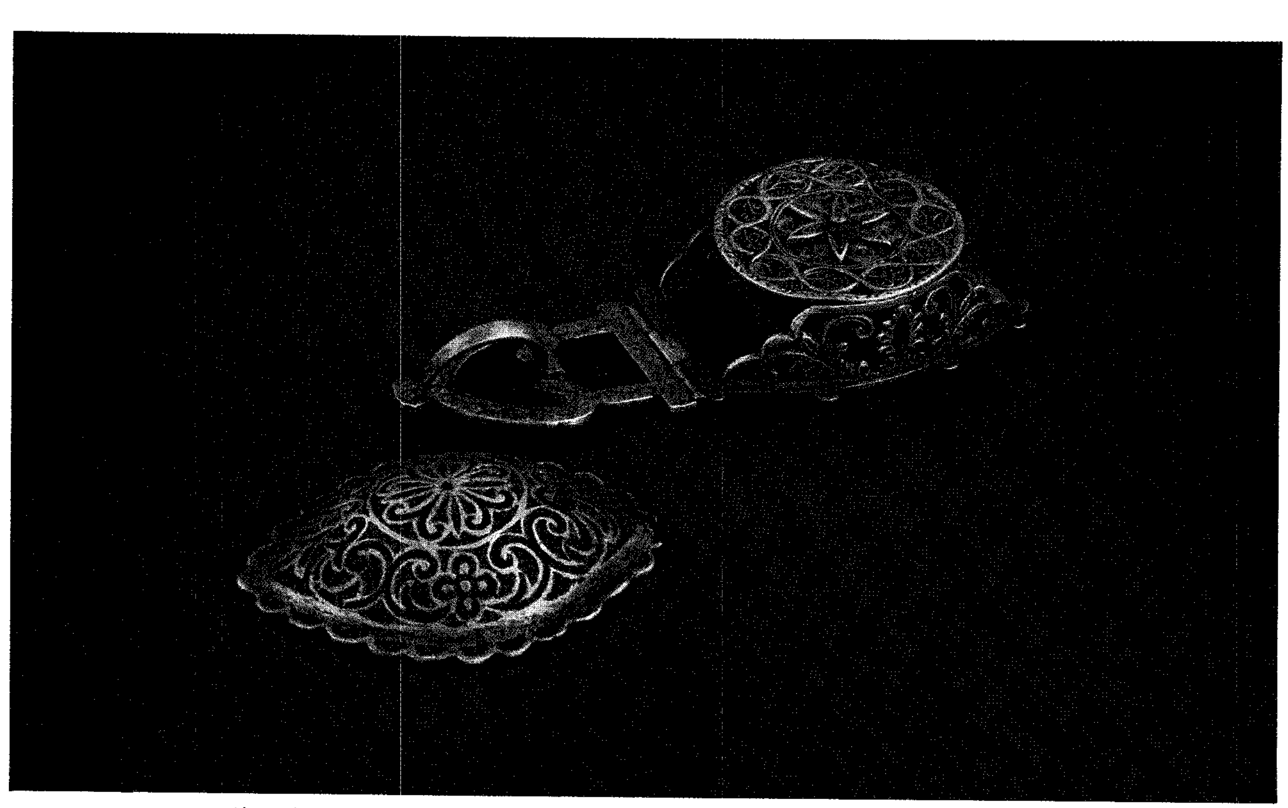
٦٧ - حزام جزائري تزينه مفردات رمزية ونباتية



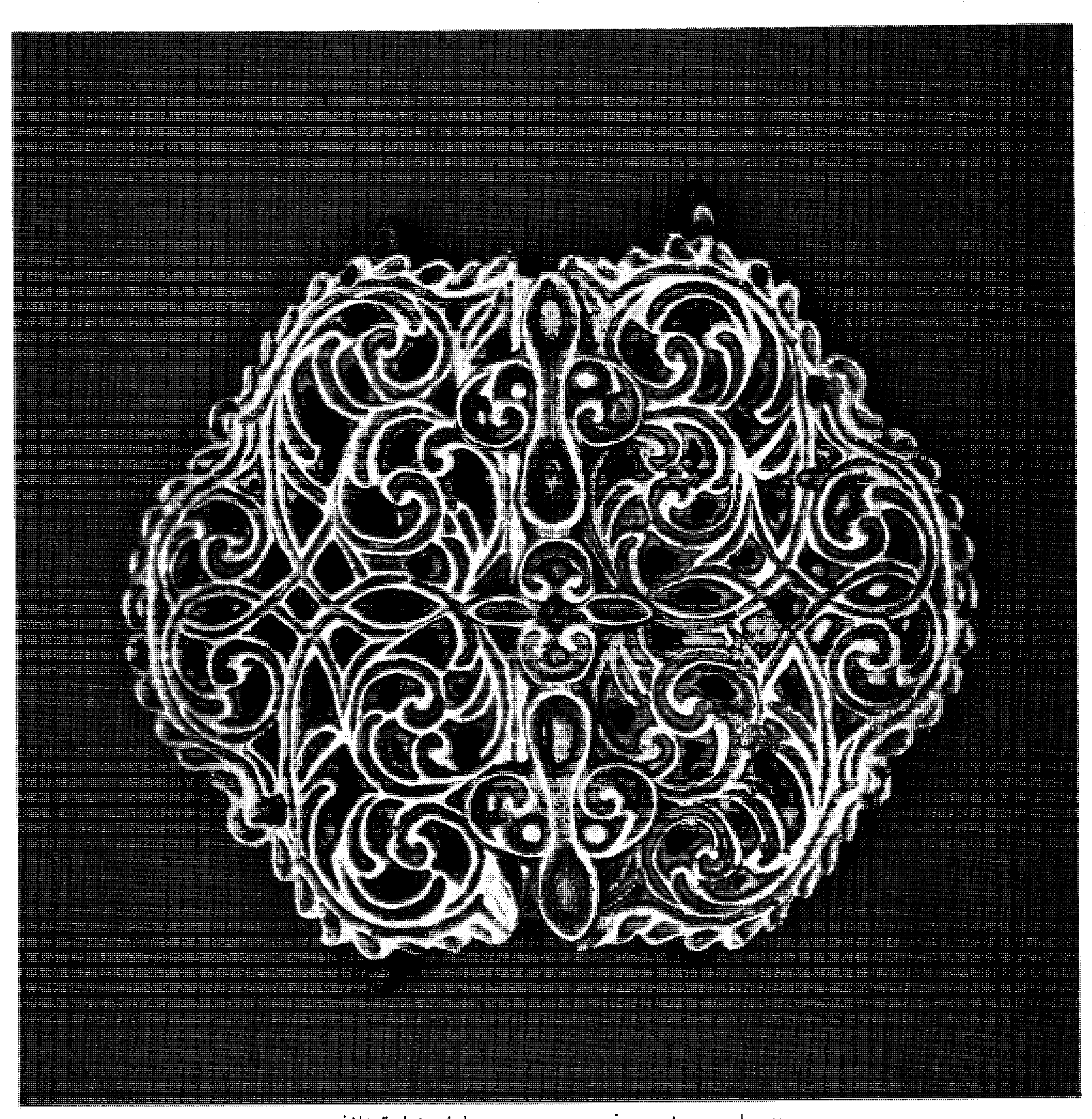
٦٨ - حزام مغربي محلى بنقوش نباتية .



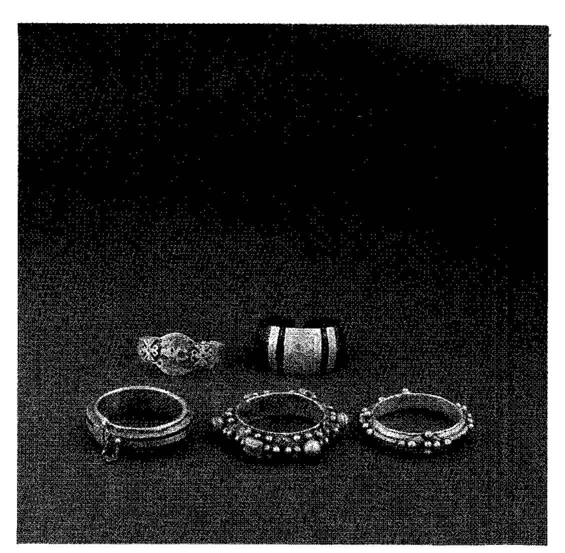
٦٩ ـ قفل حزام مغربي مزين بزخارف نباتية نافذة ومرصع بالفصوص.



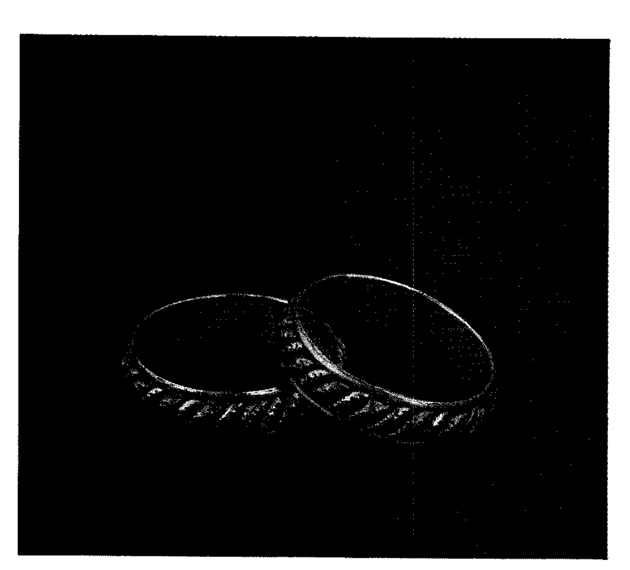
٧٠ ـ ابزيمان من المغرب، الاول مذهب ومزين بفروع نباتية والآخر موشح بالمينا الملونة.



٧١ ـ ابزيم مغربي مذهب ومزين بزخارف نباتية نافذة.



٧٢ ـ أساور من جنوب غرب المغرب وموريتانيا تتميز بعضها بترصيعها ببروزات هندسية.



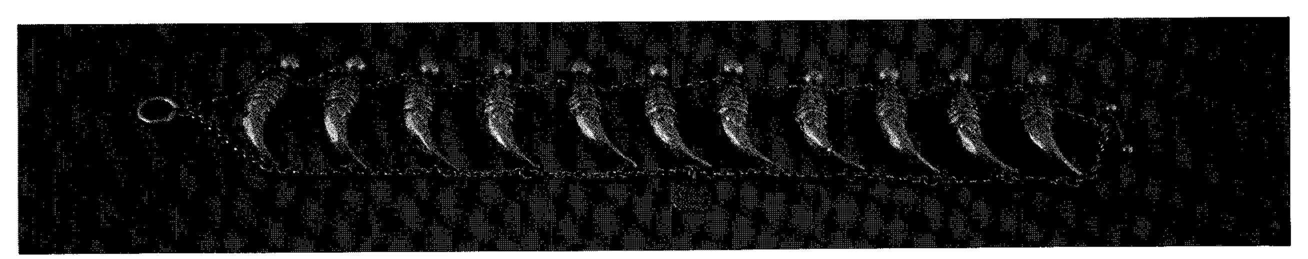
٧٣ ـ سوار مغربي «شمس وقمر» كناية عن الذهب والفضة.



٧٤ـ سوار مغربي يحمل نقوشاً نباتية موشاة بالمينا السوداء.



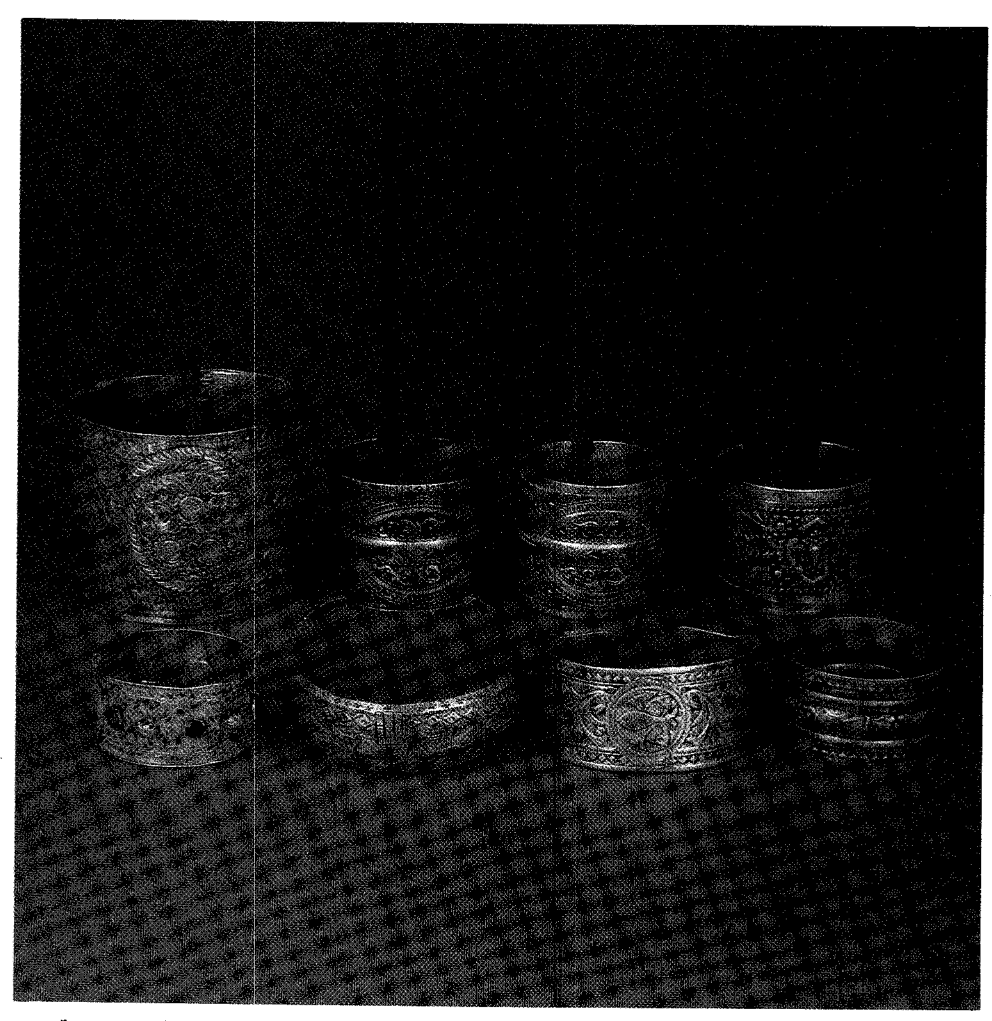
٧٥ ـ سواران جزائريان مزينان بزخارف هندسية وموشحة بالمينا الملونة ومطعمة بالمرجان.



٧٦ ـ سوار جزائري يتكون من تكرار شكل نمطي يشبه القرن.



٧٧ ـ اساور من الجزائر وتونس تتميز بدقة زخارفها وبنصوصها الكتابية.



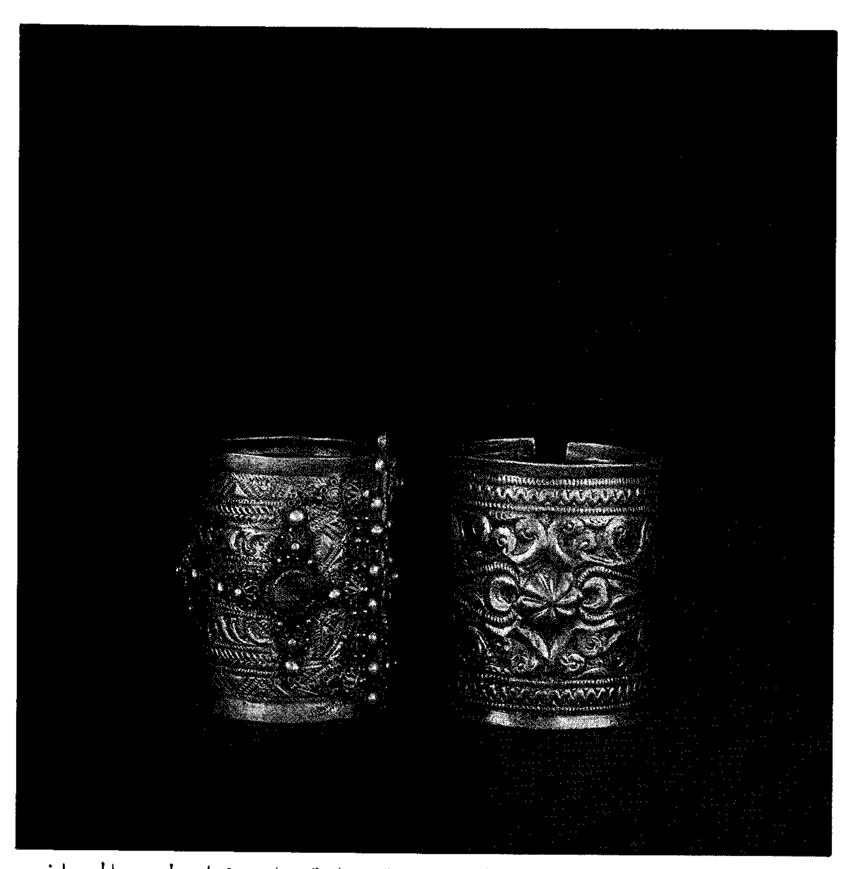
٧٨ ـ اساور وحجول من ليبيا وتونس مزدانة بمفردات نباتية وحيوانية ورمزية وهندسية .



٧٩ - اساور سودانية مسطحة محلاة بنقوش هندسية ورمزية.

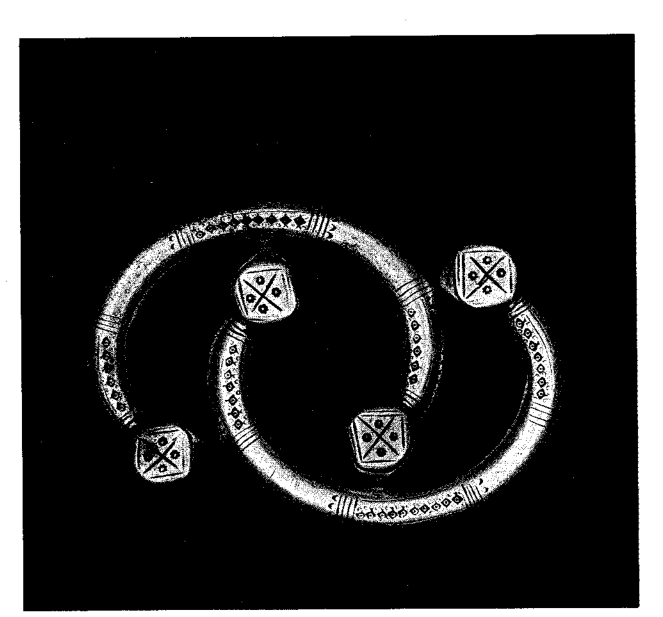


٨٠ - اساور سودانية مرصعة بكريات.



٨١ - خلاخل جزائرية مزينة بزخارف رمزية ونباتية ، احدهما مطعم بالمرجان .





٨٢ ـ حجول سودانية منقوشة بمفردات هندسية بسيطة .

٨٣ ـ زوج من الحجول المغربية المذهبة تغمرها زخارف نباتية .

أفريقيا والأندلس

الشروح والتعليقات

١ ـ تتكون زخرفة هذه الصينية من دائرة وسطى منقوشة بعناصر توريقية ومحاطة بفرع نباتي متماوج، يليه شريط دائري عريض مزين بنقوش كتابية على خلفية من نثار توريقي، ويحيط بالكتابات نطاق ضيق لفرع نباتي متصل، وحول الدائرة الاخيرة شريط عريض مقسم الى ثمانية فصوص تعلوها أقواس تنتهي قمتها بورقة قلبية. وتتداخل الفصوص المتوجة بالاقواس مع ثماني مناطق تتصل بالشريط الذي يزين حافة الأناء، وهو مكسو برسوم فروع وأوراق نباتية يقوم تشكيلها على أساس التناظر، ولم يكتف الفنان بتشكيل هذه الزخرفة الدقيقة والمتوازنة بل جعل حافة الصينية مسننة باستخدام المثلث والقوس.

القطر: ٣٠ سم.

٢ ـ صينية يغمرها نسيج زخرفي تتوسطه دائرة مورقة محاطة بشريط محلى بخطوط كوفية على خلفية من التوريق. وتحيط بالدائرة ميداليات مفصصة ومختلفة التكوين، تتوزع بشكل متناوب على أربعة مدارات متوازية ملئت بعضها بعناصر توريقية وتحمل أخرى أوراقا وزهورا في أسلوب قريب من الطبيعة، بينما تتوسط الميداليات الاخرى زخارف كتابية. أما حافة الصينية فمزينة بشريط مورق ومتصل تشبه مفردات تلك المرسومة في الدائرة الوسطى من الصينية وتحده من الأعلى والأسفل أشرطة مقرنصة.

القطر: ٣٨ سم.

٣ ـ هذا الصحن مثال للزخارف المتوازنة والمتماثلة والمتراصة، يتوسطه نقش كتابي تنطلق منه نجوم سداسية متشابكة ومتلاحقة تتطور الى ظفائر توريقية متداخلة، ثم تنتقل نحو الاعلى لتضم عناصر لوزية ومفصصة وأخرى على شكل قلب. ويتألف كتف الصحن من مدارين: داخلي ضيق محلّى بشريط نباتي متصل، وخارجي أوسع مزين بورقة متكررة على شكل قوس. وتعكس الصورةالفنية لهذا الطبق روحا مشابهة لتلك التي تتمثل على لوح مصري من الرخام ذي الزخارف النجمية والتوريقية البارزة الذي يرجع الى القرن الرابع عشر للميلاد وهو محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة.

القطر: ٢ر٢٢ سم.

٤ ـ في مركز هذا الصحن عبارة «ما شاء الله» على أرضية نباتية محاطة بدائرة تحتل وسط الصحن وتتكون من ثلاثة أنواع من المقرنصات المزينة بعناصر توريقية يحيطها فرع نباتي متصل حوله شريط عريض مقسم الى اثنتي عشرة جامة: ستة منها على شكل دوائر نباتية وتحمل الأخرى زخارف كتابية. ثم يرتفع الشريط بواسطة أربعة خطوط نحو مدار متصل من ورقة قلبية نمطية يليه فرع نباتي ثم ينتهي كتف الصحن بحافة منقطة.

القطر: ٩ر١٦ سم.

٥ ـ تتألف زخرفة هذه الصينية من دائرة وسطى كتب فيها «الله أكبر» محاطة بنجمة ثُمانية داخلها مورق وأطرافها متشابكة تنطلق منها تكوينات مظفورة تنتهي بفصوص متنوعة تستمر حتى حافة الصينية وكلها منقوشة بمفردات توريقيـة وعناصر كتابية يحمل بعضها اسماء الله الحسنى: الرحمن، الرحيم، العظيم، الهادي، الناصر. وزينت

الأخرى بمأثورات اسلامية وهي: الدين المعاملة، الغنى في القناعة، العلم نور، الحياء من الايمان.
القطر: ٢ر٣٢ سم.

٦ - تعكس هذه الصينية تكوينا زخرفيا رائعا عبر جمعها الموفق لعدة عناصر مثل النجمة الثُمانية والدائرة والمربع والأشكال المظفورة والكتابة بالخط الكوفي وأخرى بخط النسخ ورسوم مبسطة من التوريق الذي استخدمت عناصره لملء الفراغات: اذ يتكون الوقع الفعال لزخرفة الصينية من نقش «يارب» في مركزها تشع منه نجمة ثُمانية معقودة ومقوسة الاضلاع تقع داخل دائرة يحيطها مدار مقرنص منقوش بأسماك ملتفة في وضع هندسي جميل. ويلي هذا التكوين شريط مربع مزين بنقوش كوفية متقنة التنفيذ، وتغطي كتف الصينية شبكة من الفصوص داخل كل منها زهرة نمطية.
القطر: ٣١ سم.

٧ - مركز هذا الصحن عبارة عن وردة صغيرة ذات ست بتلات محاطة بزخرف كتابي في ظلال نجمة ثُمانية مزدوجة تنطلق منها عناصر متعاشقة دائرية وبيضوية منقوشة بمفردات توريقية وكتابية وهندسية.
القطر: ١٧ سم.

٨ - تشكل حافة هذا الصحن والخطوط الفاصلة بين حقوله المنقوشة وقعا زخرفيا جميلا ومتميزا، فمركز الصحن يتكون من نقش كتابي داخل شكل بيضوي محاط بمناطق دائرية السمات تنتهي بشريط مربع، وكلها منقوشة على أرضيـة مورقة. وقد قسم الفنان الصائغ كتف الصحن الى أربع وحدات تفصل بينها الزاوية الخارجية للشريط المربع، وزينها بأربعة مأثورات: كن مع الله ولا تخف، العدل أساس الملك، القناعة كنز لا يفنى، من تأنى نال وغنى(؟).
القطر: ٣ر٢١ سم

٩ - تعتمـد زخرفة هذا الصحن على اساس التوازن بين الملء والفراغ: اذ يتوسطه طيران متقابلان على خلفية أغصان نباتية داخل دائرة مقرنصة محاطة بنجمة غير منقوشة، وتخرج من رؤوس وأضلاع النجمة أشكال مضلعة ومقوسة بعضها خال من النقوش وأخرى مزينة اما بطيور أو بأغصان وزهور. ويرتفع النقش نحو كتف الصحن بواسطة تسعة مدارات ضيقة زينت ثلاثة منها بشريط من المعينات وبورقة قلبية ثم بظفيرة متصلة. وتنتهي حافة الصحن بخط منقط.
القطر: ١٧ سم.

استخدم الصائغ في اخراج الصواني والصحون المصرية المتقدمة أسلوب التوريق كأساس للتكوين الزخرفي أو مكمل له: حيث تشغل النقوش النباتية الجزء الاكبر من أرضية التحف. وهي نفس روح التشكيل النباتي التي انتشرت عبر القرون في شتى الأقاليم الاسلامية لتزين مساحات أو أجزاء من العمائر ومنتجـات الفنـون الـزخرفية. فقد استخدم الفنان والصانع والصائغ المسلم ورقة النبات بمفردها أو متعاشقة ومتوازنة مع زهرة أو ثمرة أو غصن نباتي فأخرجها بأسلوب اصطلاحي ومحور جذاب ومبتكر وغير ممل. ومن أروع نماذج التوريق ما يشخص شامخا في زخارف العمار الأندلسي والمغربي، وخاصة في قصبة الحمراء بمدينة قرناطة، حيث التبادل والتناسق بين عناصر التوريق والعبارات الدينية (وهي نفس الظاهرة الملاحظة في بعض التحف الفضية المتقدمة) مثل «لا غالب الا الله» شعار بني نصر، و«الحمد لله على نعمة الاسلام»، وضاعف من وقع وتأثير جمالية التوريق، خاصة في العمارة، استخدام مستويات وسطوح زخرفية متفاوتة موشحة أحيانا بألوان زاهية.

وتستوحي وحدات التوريق نماذج النباتات المعروفة في هذا الاقليم الاسلامي أو ذاك، وعلى هذا الأساس تزين المنتجات الفنية عدة أنماط وتكوينات توريقية، منها ما يتجسد في نماذج الفضة المعروضة من وحدات توريق تكسو الصحاف المصرية تختلف عن تلك التي تغمر الأطباق والعلب الفارسية أو التي تزين الأحزمة القفقاسية أو الأواني الأندونيسية.

١٠، ١١ - يعتمد الاخراج الزخرفي لهذين النموذجين على التضاد الحاصل بين المساحة المنقوشة والأخرى الخالية: ففي الصينية يتركز الزخرف من الوسط مكونا دائرة ذات عشرة فصوص ينطلق منها نوعان من الجامات المفصصة المتناوبة أفقيا وعموديا. وقد زين الصائغ المناطق المزخرفة بزهور وأوراق قريبة من الطبيعة. وعلى العكس من ذلك زخرفة الصحن حيث ترك الصائغ وسطه حرا بينما زين كتفه بعناصر نباتية مجسمة ونافذة.

قطر الصينية: ٢٥٫٤ سم قطر الصحن: ١٩٫٧ سم.

١٢ - صحن من النحاس الاحمر المطعم بالفضة يتميز بطابع جميل ناجم عن توهج الفضة على أرضية النحاس والتجاور اللوني الرائع، الى جانب كثافة الفضة وبروزها الطفيف وتوزيعها المتناسق. حيث تتكون الزخارف الفضية من حلزونات متداخلة تخرج منها وريقات نباتية تتحرك حول المركز بطريقة لولبية فتغطي جل النموذج، ويزين حافة الصحن شريط فضي مقرنص.

القطر: ٢٧٫٨ سم

١٣ - صحن مدوّر من الحديد يتوسطه نجم ذو ستة عشر رأسا ينتشر منه زخرف على هيئة نجمة ثُمانية ضخمة تضم طبقا نجميا دقيق الاخراج تحف به أشكال مضلعة منها أجزاء من أطباق نجمية مصورة داخل النجمة الثُمانية، أما حافة الطبق فمحلاة بسلك يكون أشكالا هندسية معينية وبيضوية متشابكة ومتصلة.

القطر: ٣٩ سم

١٤ - طبق من الحديد المطعم بالفضة تتوسطه نجمة ذات سبعة أركان يخرج منها تكوين هندسي قوامه أقواس مفصصة تتطور نحو الأعلى لتشكل سبعة أقواس كبيرة مزدوجة الخطوط ومدببة النهايات. وتوشي رسوم التوريق الفراغات الحاصلة بين الأقواس. وقد زينت حافة الطبق بشريط هندسي متصل.

القطر: ٤٩٫٢ سم.

١٥ - صحن مدوّر من الحديد المطعم بالفضة مزخرف بطبق نجمي، حيث ينتشر من مركز الصحن نجم ذو أربع وعشرين رأسا تنطلق منه أشرطة متشابكة تؤلف جامات متعددة الأضلاع تنبثق رؤوسها العلوية لتشكل مضلعات ونجوماً، وقد زينت حافة الطبق بظفيرة متصلة.

القطر: ٣٩٫٥ سم.

توصل الفنان المزخرف للأطباق المغربية الثلاثة الى جمالية فذة ومتميزة تعبر عن براعة في الهندسة والعلوم وذلك عن طريق ابداعه تكوينات فنية مترابطة حصلت نتيجة تداخل الأشكال الهندسية وتشابك الزوايا وتقاطع الخطوط وتكوين نجوم ومضلعات مختلفة الى جانب التضاد الحاد والأخاذ بين لون الفضة والخلفية السوداء للحديد.

ان اخراج هذه التحف عمل مضن، حيث يطرق الصانع الحديد فيكوِّن أشكالا مختلفة كالصحاف والزهريات والأساور، ثم يبرد سطح المصنوعة بمبرد من الحديد في جميع مواضعها سواء تلك التي ستزخرف أم الأخرى التي تبقى خالية، ويصار الى أسلاك فضية وتوضع في المواقع المناسبة مع الجزء المبرود تبعا لهيئة الزخرف، وتطرق برفق ثم تدخل الى فرن خاص فتذوب الفضة داخل مسالكها. عندئذ تخرج القطعة وتدلك بحجر معدني أملس شديد الصلابة يدعى «الحجر اليماني» بشكل مستمر وجيد حتى ينجلي بياض الفضة ويصبح الحديد أسود اللون. واذا لم تدلك القطعة جيدا فان حديدها لن يأخذ لونه الأسود فيتعرض للصدأ بعد وقت قصير. وبتقنية التطعيم هذه لا يحفر الصانع سطح التحفة في مواقع محددة ويطعمها بمعدن نفيس، وانما يبرد سطح القطعة فيصبح أحرش يتقبل تنزيل الفضة.

لقد برع المسلمون في تقنية التطعيم، ويطلق عليها كذلك «التنزيل» أو «التكفيت»، حيث تطعم المعادن البخسة بأخرى أغلى قيمة وتختلف عنها في اللون بقصد اغناء سطوح التحف المعدنية بتآليف وتكوينات زخرفية متنوعة. ففي القرن السادس للهجرة / الثاني عشر للميلاد شهدت مدن ايران مثل هراة

ومرو ونيسابور تطورا مهما في صناعة التحف المعدنية المطعمة. وسرعان ما انتقلت أسرار هذا الأسلوب الجديد الى مناطق أخرى وخاصة الموصل في العصر السلجوقي حيث ازدهرت صناعة التحف المعدنية المطعمة بالمعادن النفيسة بحيث أصبحت الموصل أهم مراكز انتاجها وبالذات عندما خضعت لحكم آل زنكي في القرنين السادس والسابع للهجرة، هذه الأسرة التي عرف عن حكامها شغفهم بالمنتجات الفنية ورعايتهم للفنانين ومهرة الصناع. ويحتفظ عدد من المتاحف العالمية بتحف موصلية مطعمة مثل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وطوبقبو سراي وباسطنبول الى جانب الارميتاج بلينينغراد والبريطاني والمتروبوليتان بنيويورك. ومن أشهر صناع هذه التحف «شجاع بن منعه الموصلي».

وفي أعقاب سقوط الدولة العباسية عام ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م هاجر الفنانون ومهرة الصناع الى حواضر الشام ومصر مثل حلب ودمشق والقاهرة، ودخل بعضهم في خدمة بلاط الأيوبيين فتابعوا انتاجهم هناك حتى أصبح من المتعذر تحديد مواقع صناعة التحف المطعمة خاصة تلك التي لا تحمل اسم صانعها أو تاريخ انتاجها. وانتقل طراز التطعيم الى اليمن في عهد سلاطين بني رسول، وازدهرت هذه التقنية بشكل خاص في عهد المماليك الذين تركوا مآثر من التحف عامة والمعدنية خاصة، وكذلك الحال بالنسبة للعثمانيين.

ثم انتقل أسلوب التطعيم هذا من حواضر المسلمين الى مدن أوربا مثل البندقية التي أصبح صناعها يقلدون هذا الطراز من التحف الاسلامية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر والتي كان يقوم بصناعتها في البداية صناع من الشام وايران، وامتازت هذه التحف بكثافة زخارفها ولا سيما التوريق والجدائل المعقدة.

وبنفس الطريقة أنتج الحرفيون في جنوب الهند تحفا معدنية بأسلوب متميز يدعى كوفتغاري Kuftgari الذي أتقنه صناع تريفاندروم حاضرة كيرالا وكانت أفضل المنتجات المعدنية الهندية المطعمة تصنع في موقع بيدار قرب مدينة حيدر آباد، والتي تطورت صناعتها في مدن لكنو وبرنياه ومرشد آباد.

وتتواصل فنون التطعيم في الوقت الحاضر في قرطبة وأشبيلية وغرناطة وطليطلة وفاس ومكناس والقاهرة وتونس وفي مواقع اسلامية أخرى في الهند.

١٦ ـ سلة وعلبة من صياغة أم درمان في السودان يقف كل منها على أربعة حوامل. يتألف محيط السلة من أنصاف دوائر متصلة يزين كلا منها حلزونان يلتفان بشكل متقابل. وقد قسم الصائغ بدن السلة بدوره الى اثنى عشر لوحا زين كلا منها بحلزونين متقابلين من أعلى ومتنافرين من أسفل. وقد نفذت الزخارف الحلزونية على خلفية من الدوائر الصغيرة المطرزة بأسلاك دقيقة. وتتكون قاعدة السلة من صفيحة مدورة يزينها شريط مورق يلتف حول دائرة في مركز قاعدة السلة كتب عليها مكان وسنة الصياغة (مبروك. أم درمان. ١٩٤٣) ومقبض السلة عبارة عن سلك مقوس ومبروم.

أما العلبة فشكلها بيضوي تطرزه أسلاك من الفضة المطعمة بكريات ومعينات صغيرة، غطاؤها مقسم الى ثلاثة حقول وفي وسطها وردة ناتئة ذات اثنتي عشرة بتلة تحيطها من الجوانب الأربعة زخارف ملتفة. ويزين بدن العلبة زخرف متناظر يتكون من حلزونين ملتفين تتوسطهما وردة ثمانية. ويحمل ظهر العلبة توقيع (أم درمان. شغل عوض).

محيط السلة وارتفاعها: ٢٥، ٦ر٦ سم.

الطول العلبة: ٦ر١١ سم.

١٧ ـ اثنتا عشرة طاسة مصرية على شكل نصف كرة تحفل بتفاصيل دقيقة يحمل ظهر كل منها نقشا موحدا يتكون من تقسيم الجزء العلوي لبدن الطاسة الى أربعة أشرطة دائرية مزينة بثلاثة نماذج من التوريق، بينما تتركز الزخارف وتتنوع فتغطي جميع المساحات الداخلية للطاسات التي قسمت سطوحها الى جامات هندسية وأشرطة وفصوص

وأقواس ونجوم مزينة بنقوش نباتية وكتابية دقيقة عناصرها مفردات متنوعة من التوريق تتبادل مع الخطوط الكوفية والنسخية.

القطر: ٥ر١١ سم.

١٨ ـ صينية وسلطانية وعلبة من صياغة كانو في نيجيريا تتميز بأسلوبها الزخرفي الناجم عن تقسيم سطوح هذه الصحاف الى مدارات هندسية متوازية منقوشة بزخارف مظفورة تتخلل بعضها نجوم ذات ثمانية رؤوس (في العلبة والصينية) أو أربعة رؤوس كما في السلطانية. وتذكر الكتل المظفورة والأشرطة المجدولة بتحف اسلامية أخرى مثل: الوحدات المظفورة في «دار العجمي» بمدينة تونس والتي تعود الى القرن السابع عشر للميلاد، وعقد الخط الكوفي في مخطوط قرآني أفغاني يرجع الى القرن الثامن عشر للميلاد:

قطر الصينية: ١ر٢٣ سم.

قطر السلطانية: ٧ر٥٧ سم ارتفاعها: ٥ر٨ سم.

قطر العلبة: ٦ر٧ سم ارتفاعها: ٤ر٨ سم.

١٩ ـ سلطانية وأربع طاسات من نيجيريا تعكس أنماطا زخرفية. ففي مركز السلطانية وردة ذات ست بتلات داخل مضلع سداسي تخرج منه نجمة مزدوجة محاطة بشريط مجدول. أما بدن السلطانية فمقسم الى أربعة أقواس نهايتها مدببة وحددوها ناتئة اثنان كبيران منقوشان بأشكال بيضوية متقاطعة يتوسطها نجم مشع داخل مربع أو مستطيل تحيـطه عناصر مفصصة ومجدولة، وقوسان صغيران تزينهما تكوينات تجريدية مقرنصة ومدببة يتوسطها فرع نباتي متموج. وفي كل من المساحات الأربع الواقعة خارج حدود الأقواس نجمة ثُمانية متميزة التكوين داخل دائرة محاطة بزخارف تجريدية دائرية السمات.

أما الطاسات الأربعة فتعتمد زخرفتها على توزيع بدنها الى مدارات ومناطق هندسية منقوشة بظفائر متصلة وفروع نباتية ملتفة وأشكال معينية ونجوم ثُمانية وكتل مفصصة وخطوط متعرجة تتوسطها دوائر صغيرة.

قطر السلطانية: ٢ر١٩ سم ارتفاعها: ٨ر٨ سم

أقطار الطاسات: ١٢، ٢ر١١، ٦ر٩، ٤ر٩ سم.

يعتمد اخراج نقوش الفضة النيجيرية على أسلوب وأشكال زخرفية متميزة وربما يظهر للمشاهد أن صياغتها متعجلة أو خشنة وسمجة وتحمل موضوعا مبهما، لكنها بالتأكيد تعكس طابعا خاصا قد تصور مفرداته الزخرفية تلميحات رمزية معينة.

٢٠ ـ تتألف زخارف هذا الدورق المصري من جامات مفصصة متراكبة تضم أزهارا وأوراقا قريبة من الطبيعة.

الارتفاع: ٥ر١٦ سم.

٢١ ـ طاستا حمام من الجزائر، تزين عضد الطاسة الصغيرة زخارف نافذة على شكل أغصان وقلوب تتوسطها دائرة في مركزها وردة سداسية ويطوق عنق الطاسة ورقة نمطية متدلية. أما بدنها فتشغله وحدات نباتية وزهرية كبيرة وبارزة بواسطة الطرق الخفيف على خلفيتها مما يميزها حجما وسطحا ولونا، ويلي ذلك شريط تجريدي هندسي. وتشغل قاعدة الطاسة غصينات ملتفة برشاقة.

ويكسو معظم جسم الطاسة الأخرى زخارف هندسية عبارة عن شبكة من المعينات البارزة محلاة بوردة ثلاثية نمطية وتحد أعلى وأسفل الشبكة سعفة، وتشغل قعر الطاسة وردة سداسية كبيرة تدعمها مفردات نباتية أما عضدها فمزين بزخرفة هندسية متدفقة يلاحظ بعض تغايراتها في السبولة المغربية (انظر صورة رقم ٤٢) والسوار السعودي (صورة رقم ١٤٥).

قطر الاولى: ١٥ سم الارتفاع: ٧ر٨ سم.

قطر الاخرى: ١٨ سم الارتفاع: ٢ر٦ سم.

ان أبـرز زخارف الطاسة الأخرى هو شبكة المعينات، فالمعين عنصر هندسي مهم في الزخارف الاسلامية، ويرمز كما هو الحال لدى المغرب، الى العين الحذرة من الحسد أو كما يقال ضربة العين. وما شبكة المعينات الا حشد ضخم من هذه العيون اليقظة، ويتناغم الوقع الهندسي لهذه الشبكة أحيانا مع عناصر أخرى نباتية وكتابية.

وتزين العمائر والتحف بنماذج متنوعة لشبكة المعينات كما في الجيرالدا وقصر الحمراء في الأندلس ومنارة الكتبية بمراكش وسيف ابي عبدالله الصغير آخر أمراء بني نصر في الأندلس في نهاية القرن الخامس عشر للميلاد.

كان الناس في المجتمع الاسلامي يقصدون الحمامات العامة اسبوعيا ولا يزال هذا التقليد جاريا في مدن شمال أفريقيا سواء بالنسبة للفقراء أم الأغنياء، الرجال أم النساء، رغم وجود الحمامات في الدور. والحمام في المجتمع الاسلامي مركز لشتى المناسبات كالاحتفال بمولود جديد والختان والأعراس، وهناك الحمامات الليلية خلال شهـر رمضان، والحمام محل لقاء سيدات الحي، يتجاذبن الأخبار ويعرضن ثيابهن وحليهن ويتعرفن على بعضهن لأغراض الخطوبة. لذلك تطورت تدريجيا أدوات متنوعة لاستخدام الناس في الحمامات مثل السلطانيات لوضع الأمشاط، ومواد الزينة كالحنة والكحل، ومستلزمات الغسل مثل الصابون والاسفنج، بالاضافة الى المرايا والقباقيب التي تصنع من الفضة لدى العوائل الثرية.

وتشتهر في بلدان المغرب، وخاصة الجزائر «السطلة» وهي على نماذج الطاسات المتقدمة مما تحمله النساء الى الحمام لوضع أدواتهن واحتياجاتهن. ولهذه الطاسات استخدامات أخرى، فقد كان الأغنياء يعلقونها الى جانب الفرس أو الجمل عند السفر أو الخروج للصيد بمثابة كوب لشرب الماء في الطريق دون النزول عن الدابه. وجرت العادة في القرن الماضي أن يحضر أهل المسافر طعاما يتكون من الطحين والماء والملح يضعونه في الطاسة ليأكل منه.

٢٢ - علبة وحامل كأس من تونس منفذة بتقنية الصياغة التيلية، أي التطريز بالأسلاك الفضية Filigree.

تقف العلبة على ثلاثة أرجل مسبوكة يعلوها جسم على شكل كرة مقطوعة من الأعلى والأسفل ويعلوها غطاء دائري مسطح. قسم بدن العلبة الى عشرة ألواح متناوبة الزخارف: لوح منسوج من شبكة معينات دقيقة التنفيذ وآخر مزين بوردة من خمس بتلات محاطة بوريقات على خلفية من الدوائر الصغيرة. وتغطي عنق العلبة وحافة غطائها شبكة من المثلثات ويشغل الجزء الاكبر من سطح الغطاء تكوين فني في قوامه وردة ثمانية داخل مربع متماوج الأضلاع ينتهي كل ضلع منه بوردة خماسية، وهو نموذج زخرفي اسلامي شائع بعدة تغايرات يستخدم بشكل واسع سواء في تنظيم متنزهات الأحياء السكنية أو في تزيين العمائر والتحف. ومن نماذجه المبكرة زخرفة فسيفسائية في أرض قاعات الاستقبال بقصر أموي في خربة المنيا بفلسطين من القرن الثاني للهجرة.

ويستند حامل الكأس على قاعدة دائرية مستوية تتوسطها وردة خماسية تخرج منها حقول تنتهي بدوائر متصلة تكون القسم السفلي من محيط القاعدة، حيث تنبثق منها نحو الاعلى ستة أقواس خطوطها مزدوجة ونهاياتها مدببة، يزين حشوة كل قوس منها فرع نباتي ينتهي بوردة خماسية كبيرة. وتتصل نهايات الأقواس الستة بحاجز دائري مشبك.

قطر العلبة: ٥ر١٠ سم ارتفاعها ٩ سم.

قطر الحامل: ٦ سم ارتفاعه: ٩ر٨ سم.

٢٣ - ثلاث جرار صغـيرة لكل منها عروة واحدة كانت تستخدم في الجزائر، غير أن الجرتين الى يمين الصورة موسومتان بدمغات فرنسية، وهذا يعني أنهما اما من صناعة فرنسا أو صنعتا في الجزائر ثم صدرتا الى فرنسا خاصة وأن الجرة الوسطى ذات مؤثرات أوربية واضحة اذ يلتف حول بدنهـا شريط على شكل مثلثات تقطع أضلاعها فروع نباتية تنتهي بوردة خماسية.

وعلى يمين الصورة جرة أخرى تحتل الكتابات العربية البارزة والساطعة جل زخارفها وأشدها تأثيرا.

أما الجرة الثالثة فمقسمة الى ثلاثة حقول زخرفية تفصل بينها أشرطة محززة، وهي منقوشة بكتابات وتوريق وشبكة هندسية رقيقة يذكر نقشهـا بالاسلوب المصري في صياغة الصحاف. كما أن وحدات التوريق في هذه الجرة قريبة من الزخارف التي تزين جامعي سيدي بومدين وسيدي ابراهيم في مدينة تلمسان بالجزائر من القرن الرابع عشر للميلاد.

الارتفاع : ٥ر٧سم، ٥ر٦ سم، ٢ر٧ سم.

كانت تصاغ بالفضة نسخ مصغرة تنقل حرفيا عن المواد المستخدمة في منازل الأغنياء مثل الشماعد والأباريق والصحاف والجرار، وتقدم كهدايا توضع في دواليب المنازل. وربما أستخدمت هذه الجرار الصغيرة الثلاث على موائد الأثرياء لحمل لوائح الطعام والشراب.

٢٤ ـ مرش نادر التكوين على شكل إبريق، ربما من تونس، مصنوع من الخشب المغلف برقائق من الفضة المطروقة والنافذة لعناصر هندسية مثل شبكة المعينات التي تزين القاعدة المنحدرة وأخرى رمزية كالنجمة والهلال، بالاضافة الى زخارف نباتية وتجريدية. وتتوسط الابريق من جوانبه الاربعة تكوينات زخرفية متقاربة الشكل قوامها ورود متفتحة تحيط بها أشكال تجريدية متلاحقة تحدها أشرطة نباتية ويبرز عن بدن الابريق عنق عمودي يتصل بالمقبض بقبيبة نصف كروية وعنق آخر مائل ومثقب.

الارتفاع : ٥ر٢٩ سم.

٢٥ ـ مرشة مصرية يتوجها تمثال طائر صغير، قاعدتها على شكل نجمة فروعها أوراق نباتية يقوم عليها جسم كمثـري تغطيه رسوم على هيئة فلوس السمك، زينت المساحة بين عنق المرشة وبدنها بثلاث ميداليات مسبوكة ومجسمة يتكون كل منها من طائر على خلفية فرع نباتي.

الارتفاع : ٧ر١٩ سم.

٢٦ ـ مرشة رائعة الاخراج، جميلة النسب، متقنة التنفيذ ودقيقة الصياغة، تطرزها أسلاك رقيقة تتحرك لولبيا. تنهض المرشة على قاعدة مستديرة يتكون أسفلها من ستة عشر قوسا يرتفع منها ساق منخفض قوامه ورقة نباتية متكررة تتصل من الأسفل ومفتوحة من الأعلى يستند عليهـا بدن المرشة وهو عبارة عن كرة مفصصة ينتهي أسفلها وأعلاها بأشرطة متراصة تعلوها كرة صغيرة تفصل بين بدن المرشة وعنقها المضلع الطويل والمسلوب نحو الاعلى حيث تُتوِّجه أزهار يرش منها ماء الورد.

الارتفاع : ٢٧ سم.

تحتوي المراش على ماء زهر البرتقال أو الياسمين، وهي على شكل وعاء منفوخ يرتبط بعنق طويل مجوف ينتهي بغطاء مثقب لتمرير الماء المعطر وتستخدم المراش في الاحتفالات والافراح والاعراس وعند استقباالالضيوف ، اذ يسكب قليل من الماء المعطر في الشاي أو القهوة وفي أيدي الحاضرين وعلى رؤوسهم ووجوههم.

٢٧ ـ مكحلتان من تونس. قاعدة النموذج الى يمين الصورة عبارة عن نصف كرة تستند على أرجل متصلة بشريط دائري مقرنص، ويرتكز جسم المكحلة على القاعدة بواسطة هرم سداسي مسلوب الى الاعلى، والبدن مقسم الى ثلاثة أجزاء: الأسفل نصف كروي مقلوب بالنسبة للقاعدة، يليه مضلع سداسي يضيق نحو الأعلى تزينه ثلاث وحدات نباتية مجسمة ومخرمة يعلو كلا منها طير في حالة ساكنة، ثم الجزء العلوي الذي يتسع نحو غطاء المكحلة المتوج بتمثال طائر صغير. وتعتمد نقوش المكحلة على تقسيم أوجهها الى حزوز مثلثة بداخلها أوراق نباتية.

وتقوم المكحلة الثانية على قاعدة نصف كروية مسلوبة نحو الأعلى لتنتهي بكرة مضلعة يستند عليها بدن كمثري الشكل مقسم الى حقول ملتفة عموديا ومزين بثلاث وحدات نباتية مسبوكة يقف على كل منها طير ناشر جناحيه. وينتهي عنق المكحلة بفتحة مقرنصة يقف على أحد جوانبها لقلق. ويعتمد الوقع الزخرفي لهذه المكحلة

على التضاد الحاصل بين الزخارف الزهرية البارزة التي تتناوب مع المساحات الخالية من الزخرف.
الارتفاع : ١٨٫٣ سم، ٢٢٫٢ سم.

٢٨ - علبة تونسية تقف على ثلاثة أرجل مسبوكة، جسمها كروي مقطوع يعلوه مخروط تتوّجه كرة صغيرة والعلبة مقسمة الى حقول مائلة تزينها زخارف زهرية مطروقة.
القطر : ٨٫٥ سم الارتفاع : ١٢٫٣ سم.

٢٩ - مبخرة تتكون من جسم أسطواني قصير حافته العلوية منفرجة تقف على ثلاثة أرجل طويلة على هيئة اقدام الانسان غطاؤها يشبه قبة بصلية يستدق رأسها تعلوه خمس حليات مدورة يتوّجها الهلال.
زين الصائغ الجزء الأسفل من كل من جسم المبخرة وغطائها بفرع نباتي ملتف يعلوه شريط عريض من النقوش الكتابية، وثمة خطوط هندسية بسيطة على زخارف نافذة لأشكال آدمية وحيوانية. كما نقشت المساحات الواقعة بين الجامات الثلاث بمشاهد آدمية وحيوانية بعضها محور وهي منفذة على خلفية من الأغصان النباتية.
الارتفاع : ١٨٫٢ سم.

٣٠ - علبة مصرية من الفضة المذهبة، شكلها مفلطح وبدنها مقسم الى اثنى عشر لوحا يحمل كل منها تكوينا توريقيا نمطيا متميزا، أما غطاؤها فمقبب تزينه أشرطة متوازية وبارزة تتجه نحو الأعلى لتتصل بدائرة موشحة بالمينا الملونة في مركزها حروف لاتينية.
القطر : ١٣٫٥ سم الارتفاع : ٧ سم.

٣١ - علبة مدورة لحفظ الأختام خاصة بملك مصر السابق فاروق، وقد زين مركز غطائها باسمه الذي نفذ بخط رشيق يعلوه التاج، وعدا ذلك فالعلبة خالية من الزخارف لكنها متقنة النسب.
القطر : ١٣٫٣ سم الارتفاع : ٤٫٥ سم

٣٢ - علبة مصرية أسطوانية قسم بدنها وغطاؤها الى أشرطة وجامات مكسوة بنقوش توريق تتناوب وتتداخل مع النصوص الكتابية، تتميز بينها وحدة التوريق التي تزين مركز الغطاء والتي استخدم الفنانون المسلمون أشكالا مشابهة لها أو قريبة منها على مختلف المواد ومنها باب في مسجد شاه زندة في سمرقند من نهاية القرن الرابع عشر للميلاد. كما زين بها الصاغة العثمانيون الصحاف والمباخر والمقلمات الفضية.
القطر : ٨٫١ سم الارتفاع : ٩٫٢ سم.

٣٣ - دلة مصرية قاعدتها مستوية ومدورة وجسمها أسطواني مفصص مسلوب قليلا الى الأعلى يخرج من منتصفه ميزاب منحني، غطاؤها مقبب تتوّجه كرة بيضوية ومقبضها مثبت في أعلى حافة الدلة ويمتد طويلا نحو الخارج ويتصل بغطائها بواسطة قوس صغير. غطى الصائغ النصف العلوي من الدلة بأشرطة مورقة بينما زين جزءها الأسفل بكتابات خطها ممتاز ويحدها من الأعلى والأسفل شريطان منقوشان بوحدات هندسية بسيطة. وبتغطية هذه التحفة بنقوش كثيفة شملت كل جزء منها حاول الصائغ الوصول الى أقصى تأثير جمالي ممكن.
الارتفاع : ١٢٫٢ سم.

٣٤ - علبة مصرية أسطوانية يتدرج غطاؤها على هيئة هرم دائري ينتهي بوحدة نباتية مسبوكة تقوم عليها زهرة مجسمة ذات خمس ورقات. عماد الزخرفة في هذه العلبة هو الحقل العريض الذي يتوسط بدنها المقسوم الى جامات مستديرة ومفصصة ومورقة تتناوب مع فصوص أكبر حجما بيضوية الشكل ومزينة بنقوش كتابية. يحد هذا الحقل من الأعلى والأسفل شريطان رقيقان زينا بعضد نباتي نمطي مزهر.
القطر : ٦٫٦ سم الارتفاع : ٨٫٢ سم.

٣٥ - أربع علب مصرية، واحدة مدورة وثلاثة مستطيلة منقوشة من الوجه والظهر بتكوينات توريقية وكتابية داخل جامات هندسية.

أما العلبة المربعة فمخصصة لزينة النساء، غطاؤها مرتفع قليلا تتوسطه كلمة «الجزائر» على خلفية من زخارف على شكل أقواس ودوائر وخطوط منفذة بالأسلاك الملحومة على جسم العلبة.

الأبعاد: ٧ر١٢ × ٧ر٩ سم، ٩ × ٧ر٦ سم، ٨ر٤ × ٦ر٥سم، ٦ر٢ ×٢ر٦ سم.

قطر العلبة الدائرية: ٥ر٦ سم.

شهدت علب حفظ المواد وعلب الزينة منذ القرن التاسع عشر تجديدا وابتكارا حقيقيا. حيث أنتج الصاغة عشرات النماذج التي وضعوا مهاراتهم في تهيئتها وزخرفتها. وهي علب تصنع لغايات واضحة يصعب تبديل وظيفة استخدامها، وعادة ما تكون صغيرة ليسهل حملها في الجيب ومن أروع نماذجها العلب التركية والايرانية.

٣٦ ـ علبة طيب مغربية، وتدعى كذلك «جوزة الطيب» جسمها بيضوي مزين بفروع نباتية مقسمة الى دوائر متناوبة يتوسط كلا منها زهرة اصطلاحية بست أو ثماني بتلات، وتحيط رأسها صفيحة مقرنصة ومنقوشة تتصل بدبوس يمثل القفل.

الطول: ٥ر٧ سم.

٣٧ ـ محبرة من تونس أو الجزائر تتكون من اناء زجاجي أزرق لخزن الحبر يعلوه لوح من الفضة جانبه الأيمن مزين بقبة بيضوية تحمل عبارة «لا غالب الا الله» على أرضية مطرزة بالأسلاك، وهذه العبارة تزين العمائر والتحف الأندلسية والمغربية منذ القرن الثامن الهجري، وفي المقابل عضد مزين بفص أحمر يرفع لتناول الحبر.

الطول: ٣ر١٠ سم الارتفاع: ٥ر٣ سم.

٣٨ ـ مسدسان من المغرب مغلفان بصفائح من الفضة المزخرفة. تزين الكبير فروع نباتية ملتفة ومطعمة بالمرجان والأمازونيت، وفي أخمصه نجمة ذات اثنى عشر شعاعا. أما المسدس الصغير فنادر وقد زينت حقوله بزخارف نباتية بهيجة موشحة بالمينا السوداء والملونة.

الطول: ٤٢ سم، ٢٧ سم.

يطلق على المسدس في المغرب «الفرد»، والمسدسات كأسلحة نارية أقل انتشارا. هناك البنادق ومعظم أنواعها بسيط لا يرقى الى النماذج العثمانية مثلا. وأغلبها كان يستورد من الخارج مثل لييج في بلجيكا ويزين بالفضة المزخرفة في المغرب. وفي الجزائر كانت المسدسات تصنع بشكل واسع في سطيف وفي القبائل وتلبس بالفضة وترصع بالصدف والمرجان وتموه بالذهب وتسمى «كابوس» أو «بشطوله».

٣٩ ـ يتميز هذا الخنجر بهيئته الفريدة وضخامة مقبضه الذي يتفتح عن تاج يشبه ذيل الطاؤوس. أما غمده فينساب برشاقة ثم يرتد أسفله بشكل حاد نحو الأعلى منتهيا بهرم مضلع اعتنى الصائغ باخراجه لموقعه في واجهة الخنجر مما يزيده تفردا وجمالا. وتبرز على صدر الخنجر أذينتان تخترقهما حلقتان كبيرتان، بالاضافة الى ترصيعات معينية هرمية مزخرفة تذكر بالخناجر القفقاسية وعددها خمسة: اثنتان تزينان المقبض وثلاثة على الغمد. والخنجر مزخرف بالفضة من جانبيه وموشح بالمينا السوداء والملونة، فتظهر على واجهته الأهلة الموشاة بالمينا الحمراء على أرضية النقوش اللولبية الدقيقة، وتحتل أسفل المقبض ترصيعات على شكل سلك ملتف مطعم بكريات فضية، وتزين أعلى وأسفل الغمد وحدات نباتية محورة.

الطول: ٤٣ سم.

٤٠ ـ خنجر ضخم مقبضه مقرنص وغمده مقوس قليلا ويخرج على جانبيه لوحان مقرنصان تخترقهما حلقتان كبيرتان، وألحق بأسفله شريط مقرنص والخنجر منقوش في الوجه والظهر بفروع نباتية اصطلاحية ومرصع بأشكال هرمية بعضها مطعم بالمرجان، كما زينت قبضته وأسفل غمده بالأمازونيت والعقيق الاحمر.

الطول: ٥ر٧٥ سم.

٤١ - خنجران تغمر أحدهما الفضة، تاجه مستطيل مقطوع عند زاويتيه العلويتين، ومقبضه مسلوب نحو الغمد المقوس والذي ينتهي بكرة منفردة تتميز في أعلى المقبض ووسط الغمد عقدة نجمية ثُمانية تتصل بظفائر مجدولة على أرضية من الزخارف النباتية.

أما الخنجر الآخر فمقبضه من قرن وحيد القرن وقد زين تاجه وغمده بفروع نباتية متماوجة تتفتح الورود على جانبيها. ويحمل هذا الخنجر وسما مؤرخا في ١١٣٩ هـ.

الطول: ٣٦ سم، ٤٠ سم.

٤٢ - الى يمين الصورة خنجر من نوع «سبوله» مقبضه من قرن وحيد القرن تتوسط الغمد زخرفة متموجة تتكرر في نماذج أخرى مثل السوار العربي السعودي في الصورة رقم (١٤٥) وعلى «السبوله» الأخرى في هذه الصورة. لكنه هنا منقوش بطريقة مغايرة وذلك بجعل الزخرف على شكل قلب واحاطته من جانبيه بفرع نباتي متماوج ومستمر، من نماذجه لوحة جصية من فاس بالمغرب.

ومن أمثلة هذا النمط الزخرفي كذلك سجادة من الهند يرجع تاريخها الى القرن السابع عشر محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن.

وصنع مقبض «السبوله» الأخرى من قرن وحيد القرن المزين بالفضة ونقش جذعه بغصينات نباتية متماوجة. أما الزخرفة التي تزين أعلى الغمد ومقبض الخنجر فتتكون عادة من وردة مدورة تضم ٧ أو ٨ أو ١٠ بتلات وهو عنصر زخرفي شائع في الفضة المغربية.

الطول: ٥٣٫٥ سم، ٥٥٫٥ سم.

٤٣ - مقبض هذا الخنجر مصنوع من قوالب العنبر الصناعي. والخنجر مكسو بزخارف مطرزة بالأسلاك المرصعة بكريات من الفضة وعماد الزخرفة نجوم هندسية مختلفة الحجم بارزة على خلفية من النثار الحلزوني النمطي. ويساعد في تكوين الوقع الزخرفي كل من لون المقبض العنبري واشعاع كريات الفضة.

الطول: ٥٥ سم.

٤٤ - خنجران صغيران مقبضهما من الخشب. قسم الصائغ غمد الخنجر الرقيق ذا السطح المحدب الى حقول أفقية بزخرف نباتي اصطلاحي نمطي. أما الخنجر الآخر فهو مسطح ويحمل نقوشا نباتية وهندسية وتجريدية تتميز بينها الجامة التي تزين أعلى الغمد.

الطول: ٣٠ سم، ٣٢ سم.

هذان الخنجران مثال لما يحمله الأطفال الصغار لكي يألفوا السلاح ويتعودوا على حمله واستخدامه. وعادة ما يتلقى الصبي الخنجر كهدية منذ صغره فيتسلح به حتى سن البلوغ، وبعدها يختار بنفسه النموذج الذي يعجبه أو يوصي الصائغ بصناعة خنجر خاص به تبعا لذوقه، وربما ينقش عليه اسمه أو عبارة تدل على النصر أو تتوخى الحماية.

٤٥ - أربعة خناجر مغربية من نوع «كُمِيَّة» مقابضها من الخشب وتيجانها من الفضة المنقوشة، الى اليمين خنجر زين أعلى أغمده بنقش هندسي تجريدي وسط فروع نباتية وقسم باقي الغمد الى حقول هندسية أفقية متوازية في كل منها وحدة نمطية قوامها زهرة متفتحة محاطة بأوراق نباتية.

يليه نموذج آخر رصع أعلى غمده بقوسين يتدلى وسطهما شكل تجريدي مفصص وقسم أسفله الى أشرطة طولية يتوسطها حقل هندسي يمتد حتى نهاية الغمد تزينه وحدات نباتية لوزية الشكل ويحيطه شريطان ضيقان لفرع نباتي متماوج ومستمر.

وفي الخنجر الثالث لا يحمل الجزء الأسفل من خشبة مقبضه أية زينة فضية بعكس ماهو الحال في النماذج الأخرى، وقد قسم الصائغ غمد الخنجر الى أربعة أشرطة طولية وزينها بتوريق حلزوني متميز.

ويعلو غمد الخنجر الرابع شكل تجريدي مقرنص، أما نصفه الأسفل فمزين بزخارف نباتية أساسها وردة متقابلة على شكل دوائر تلتف داخلها غصينات مختلفة العدد.

الطول : ٤٣ سم، ٤٦ سم، ٤٤ سم، ٥ر٤١ سم.

للخناجر المغربية زخارف متنوعة تبعا لمراكز صناعتها. وتعتبر السوسية (نسبة الى منطقة سوس جنوب المغرب) أكثرها تنوعا وشيوعا. وتكون مقابضها من الخشب الممتاز كالأبنوس أو من العاج أو من قرن الجاموس أو وحيد القرن. وهذا الأخير هو المادة المفضلة لمقابض السيوف والخناجر سواء في المغرب أو في باقي الأقاليم الاسلامية. فالجميع يفضل المقبض من قرن وحيد القرن رمزا للقوة. فهو مادة صلدة تساعد على شد النصل جيدا، كما أنه جميل المظهر ولا يحتاج الى زخارف اضافية ذهبية كانت أم فضية. وقد استخدم المسلمون قرن هذا الحيوان رغم عدم وجوده في جل بقاعهم، فكانت هذه القرون تستورد عبر تجارة القوافل من وسط أفريقيا.

أما بالنسبة للنصال فان جميع الخناجر المغربية عدا نوع «السبوله» تكون رشيقة ومقوسة وتدعى «كُمِيَّة» ويبدو أن هذا الشكل متوارث، اذ لا تزال آثار مختلف أنواع الأسلحة من سيوف وخناجر مقوسة محفورة في الحجر على الجدران الداخلية لقاعة «باب الرواح» في الرباط، حيث كان الجنود الذين يقضون بعض أوقاتهم في هذه القاعة يتسلون بنحت أسلحتهم على الحجر. وربما تكون هذه الرسوم منذ زمن انشاء القاعة في العهد الموحدي أو من عهود لاحقة. وهذا لا يغير حقيقة نقوش الخنجر المغربي عبر التاريخ، اذ يصف الحسن الفاسي سكان نواحي مراكش بأنهم كانوا يتسلحون بخناجر مقوسة عريضة على عهد السعديين والوطاسيين.

وبالنسبة للسبولة ويقال أن اسمها محرف من السنبلة فهي بمثابة حربة طويلة نسبيا نصلها ماض وتستعمل بشكل خاص في الأقاليم الشرقية من المغرب. واذا كانت «الكُمِيَّة» تستخدم سلاحا وزينة في آن واحد فلا يكون نصلها حادا فعلى العكس من ذلك فان استعمال «السبوله» هو كسلاح ليس الا، لذا تكون نصالها قوية وحادة وتصنع عادة من الفولاذ.

٤٦ ـ ثلاثة سيوف مغربية مقابضها من عظم وحيد القرن. الى اليمين سيف مزين بالذهب والفضة صنعت واقيته من الفضة وليس الحديد وهو أمر نادر. وقد قسم الصائغ غمده الى خمسة اشرطة طولية تقطعها جامات بيضوية وكلها محفورة بزخارف نباتية ولولبية وتجريدية وعلى ظهر السيف كتابات دينية منها الشهادة وسورة الاخلاص وآية الكرسي. وفي الوسط سيف من أقاليم الريف ووجدة في شمال وشرق المغرب، وهي مناطق لا تستخدم «الكُمِيَّة» بل السيف و«السبوله». تحمل حديدة مقبض السيف آثار نقش مذهب. أما غمده فمزين بزخارف تدعى نقشة السليماني التي تتكون من تعشيق أخاذ للزخارف الهندسية والنباتية والتجريدية. وقد قسم كل من جهتي الغمد الى ستة حقول تتوسط كلا منها نقشة هندسية أو تجريدية محاطة بتكوينات نباتية تتميز بينها النجمة الثمانية المعقودة. والى اليسار سيف مزين بزخارف هندسية ونقوش بسيطة.

الطول : ٩٦ سم، ٩٦ سم، ٩٢ سم.

تتميز السيوف المغربية باخراج مقابضها، حيث تتكون عارضة المقبض من أربع واقيات: اثنتان من كل جانب، ترتفع احداها نحو القبيعة فتلتصق بها مكونة تشكيلا جميلا. كما أن كثيرا من نصال السيوف المغربية من صنع أوربي وتكون مستقيمة تقريبا، وفي العادة أقل زخرفة من مثيلاتها في الشرق.

٤٧ ـ عصا خشبية مزينة بخمس قطع فضية مختلفة الحجوم منقوشة بعناصر هندسية بسيطة عبارة عن أقواس ومثلثات وخطوط متعرجة ومستقيمة، وفي أعلى مقبضها وردة سداسية، كما زين السكين داخل المقبض بنقوش هندسية وتجريدية.

الطول : ٥ر٨٥ سم.

ان استخدام العكاز ليس شيئا حديثا، اذ صاحبت العصا الانسان البدائي قبل العصور الحجرية بزمن طويل. فكانت سلاحا للدفاع والهجوم ووسيلة لشق طريق الحركه في ممرات الغابات. ولا يزال البدو والرعاة يستخدمون العصا يهشون بها على غنمهم.

وتـطور ذلك تدريجيا حتى صار حمل العكاز جزءا من مستلزمات السلطة في القصور والمعابد، فأصبح العكاز يصنع من خشب جيد ويزين بالعاج والأحجار والمعادن الثمينة، وفي أوربا شاع استخدام العصـا في القـرن السابع عشر الى جانب السيف أحيانا. فتعددت النماذج ووضع الفنانون والصاغة بصماتهم على اخراج أشكال رائعة من العكازات. خاصة وأن عادة حمل العكاز شاعت كذلك بين النساء. ونتيجة لمنع حمل السيوف في القرن التاسع عشر لجأ الناس الى اخفائها داخل العصا، فظهر العكاز ذو السيف وسرعان ما اكتسب شعبية كبيرة، مثلها كمثل الدبابيس الهندية التي تصنع أغلفتها من الفضة المذهبة أو المزينة بالمينا الملونة وتستخدم بمثابة عكاز.

حمل المسلمون وخاصة الحكام والشيوخ والقادة الاثرياء العكاز في الاحتفالات والمناسبات، ولا تزال عادة حمله قائمة في بعض المجتمعات الاسلامية. وهناك نماذج متنوعة من العكازات، تصنع من أخشاب جيدة تطعم بأسلاك من المعادن النفيسة والعاج والصدف كما في المغرب وأخرى تصنع من الفضة وتحمل زخارف نباتية كما في جنوب شرق آسيا.

ومن منطقة كوليم في جنوب غرب المملكة المغربية ونحو العيون وموريتانيا يبدأ طابع صياغي جديد من سماته استخدام الأشكال الهندسية والتجريدية التي لا تقتبس من هيئة الانسان عناصر لزخرفتها كما تتميز المصوغات من أطواق وخلاخل وأساور بتطعيمها بمفردات كروية ومعينية. (أنظر صورة رقم ٧٢).

٤٨ ـ نموذج لسفينة شراعية يعكس صاغة جامبيا عبرها مهاراتهم التقنية الفذة في تنفيذ الصياغة المطرزة واتقان الزخارف الدقيقة التي تتميز بتفاصيلها الهندسية واللولبية. ان صياغة السفينة وطريقة نشر أشرعتها أكسبتها قوة تعبيرية ومظهر الحركة.

الارتفاع: ٥ر٢٤ سم.

٤٩ ـ علبة صغيرة و١٢ معلّقة من غرب أفريقيا بعضها على شكل وردة متراكبة، وتعكس الأخرى نماذج من الأقنعة الأفريقية، وكلهـا ذات هيئة هندسية تتراوح بين الشكل البيضوي والمستطيل والدائرة والسمات الدائرية المقرنصة، الى جانب تنفيذها بتقنية واحدة هي التطريز بأسلاك رقيقة من الفضة وتطعيم بعضها بكريات.

طول العلبة: ٨ر٥ سم.

تشجع السياحة المتعاظمة الى غرب أفريقيا الصناع والحرفيين على مزيد من الانتاج الذي يقبل عليه السـواح ومنه المصاغ، وفي بانجول عاصمة جامبيا سوق مكشوف يتوسط عددا من الفنادق السياحية وسـوق آخـر في موقع بريكاما على مشارف العاصمة يعمل فيهما الحرفيون لانتاج مصنوعات متنوعة، لبعضها صدى من التراث الأفريقي بتكويناته ورموزه ويتميز المصاغ من بين هذه المصنوعات وخاصة المنفذة بالصياغة التيلية الذي يتزايد عليه الطلب من قبل السواح ممايشجع الصاغة على الانتاج كما ونوعا.

ان طريقة الصياغة التيلية Filigree معروفة في التراث الصياغي العالمي منذ عصور قديمة، وجدت نماذج منهـا في سومر يرجع تاريخها الى الألف الثالث قبل الميلاد. كما استخدمها صاغة مصر القديمة والصين والهند والشرق الأوسط وآسيا الصغرى وشمال أفريقيا وشرق وجنوب أوربا.

وعرفت الصياغة التيلية لدى المسلمين الذين خلدوها في الاندلس الى ومنا هذا. ومنها نماذج أثرية مثل الدلاية الفاطمية الهلالية الشكل المحفوظة بمتحف الفن الاسلامي في القاهرة والتي يرجع تاريخها الى القرن السابع الهجري.

ان الصياغة التيلية أو (أشغال السلك الدقيقة) أو (المشبك) أو (التطريز بالأسلاك) عبارة عن تنفيذ

الزخارف بأسلاك دقيقة من الفضة تكون اما عادية أو مفتولة (مجدولة) وموحدة المقطع، وذلك بليها ولحمها في آن واحد على سطح المصوغة وغالبا ما تزين بحبيبات صغيرة من الفضة. وتتكون زخارفها من مفردات متنوعة منها منحنيات ودوائر وأشكال بيضوية ورسوم تنقيطية وزخارف نباتية.

تستند الأسلاك بطريقة الصياغة التيلية على أرضية تحتها، فتظهر وكأنها زخارف بارزة وهي بذلك تختلف عن طريقة أخرى من الصياغات التيلية تدعى «الشفتشي» حيث تلحم الأسلاك المشبكة فيما بينهاولكنها تبقى بدون قاعدة أو أرضية تسندها، فتكون نوعا من الزخارف النافذة والمخرمة. ومهما كان نوع الصياغة التيلية فانها تتطلب من الصائغ مهارة خاصة لذلك يختص بصياغتها فئة محدودة من الصاغة.

٥٠ ـ «قبقاب» تونسي من الخشب المغلف بألواح من الفضة المطروقة بزخارف نباتية بارزة قليلا وقريبة من الطبيعة قوامها نسيج من زهور سداسية تتوسطها زهرة ثمانية أكبر حجما. وتتخللها أوراق نضرة. وبالرغم من اخراج زينة بعض «القباقيب» بالتقنية التيلية الا أن أغلب النماذج تنفذ بواسطة الطرق. ويستخدم «القبقاب» في الحمام خاصة من قبل العروس في الاحتفال الذي يقام لها ليلة الزفاف.

الطول: ٥ر٢٣ سم، الارتفاع ٥ر٩ سم.

٥١ ـ مشط تونسي من الفضة المذهبة مزين بنقش نباتي متناظر قوامه أغصان ممتدة تنبثق عنها الورود.

الطول: ٨ر١٨ سم.

٥٢ ـ حجر أسود اللون تستخدمه النساء لحك أطراف الأرجل في حمامات مصر والعراق، ويغلف في كلا البلدين بعلبة من الفضة المزخرفة، وهذا النموذج المصري على شكل بيضوي مدبب من أحد جوانبه يعلوه طير ناشر جناحيه مزين بمعلقات كروية، وهو مقسم الى ثلاثة أجزاء في وسطه شبكة من المعينات محاطة بزخارف مطروقة لأبي الهول يعقبه جمل يجري نحو الاهرام على خلفية من المفردات النباتية. ويحد الزخرف من الأسفل خط منقط.

الطول: ٨ر٨ سم الارتفاع: ٧ر٤ سم.

٥٣ ـ حلية لتزيين الرأس يتركز الوقع الزخرفي في عمودها الأوسط الذي يعلوه كلّاب يشد الحلية خلف غطاء الشعر، واسفله لوح مركزي مقرنص وسطه مربع الشكل مقسم الى حقول هندسية. ويتصل بلوح اصغر حجما ينتهي بكرة من العنبر الأحمر تزينها قبيبة ملونة. ويتصل طرفا اللوحين العلويين بثلاث سلاسل تنتهي من كل جهة بكرة مخرمة تخرج منها حلقة تشد الحلية الى جانبي الرأس.

الطول: ٣٦ سم.

٥٤ ـ حليتان لزينة الرأس، اليمنى على شكل لوح مستطيل ومقبب قليلا مقسم الى حقول مستطيلةاصغر حجما بعضها موشح بالمينا الملونة ويحمل الآخر زخارف نافذة. ويتميز وسط الحلية بكثافة تطعيمه بكريات مختلفة الحجم من الفضة. وتتوج اللوح المستطيل ثلاثة مثلثات واحد كبير في الوسط واثنان جانبيان أصغر حجما، وتتصل بجانبها وأعلاها سلاسل التعليق.

والى يسار الصورة حلية رأس أخرى تتكون من لوح وسطي مطعم بفص أحمر كبير يعلوه قوس مدبب يتصل رأسه بكلاب مقرنص، وأسفل اللوح خمسة مثلثات تنتهي بمعلقات، والى جانبي اللوح سلاسل تنتهي بشنوف مدورة أسفلها معلقات كمثرية مطرزة.

طول اللوح الأوسط: ٢ر١٠ سم.

تشترك زينة الحلي المغربية الثلاث بتطريزها بالأسلاك الفضية وتوشيحها وتطعيمها بالمينا والفصوص الملونة والكريات الصغيرة وتعشيقها بالسلاسل والمسكوكات النقدية المتنوعة، مما يكسبها وقعا زخرفيا مؤثرا.

٥٥ - قلادة مغـربيـة تتكون من ثلاثة أدوار من المسكوكات القديمة تتوسطها معلقة بيضوية منقوش عليها آية الكرسي. وترجع أغلب المسكوكات في هذه الحلية الى زمن الموحدين (١١٣٠ - ١٢٦٩ م) الذين تميزت سكتهم بشكلها المربع، وقد كتب على وجهها: لا اله الا الله الأمر كله لله، لا قوة الا بالله. وعلى ظهرها: الله ربنا، محمد رسولنا، المهدي امامنا.

الطول: ٥ر٢٣ سم.

وكان المهدي بن تومرت قد ضرب الدرهم مربعا وثبت عليه فكرة النص الموحدي المستوحى من وحدانية الله. كما أن امامة المهدي موجودة على النقود الموحدية. وأعاد المأمون الموحدي تدوير الدرهم بالمغرب عام ٦٢٦هـ / ١٢٢٨ م.

٥٦ - قلادة تتكون من شريط مظفور تتصل به عشرة أنواط بيضوية صغيرة مزينة بوردة نمطية محورة ذات أربع رؤوس وينتهي أسفلها بمعلقات قلبية تحمل كل منها البسملة منفذة بطريقة الطرق وموقعة بتاريخ ١٢٨٧ هـ.

الطول: ٥٢ سم.

٥٧ - قلادة جزائرية تتكون من سلسلة ثلاثية تتوسطها معلقة على شكل هلال مطعم بثلاث وريدات ثُمانيّة ومزين بمثلثات منقطة وخارجة من الجهتين على شكل اسنان المنشار. يتوسط أعلى الحلية هلال صغير يحيط بوريدة ثُمانيّة، وينتهي اسفل المعلقة بخمس دلايات مصحوبة بخرز من المرجان: ثلاثة منها على شكل زهور محورة واثنتان على هيئة كف.

طول المعلقة الهلالية: ٩ سم.

٥٨ - قلادة تونسية من الفضة المذهبة تتكون من خمسة ألواح مستطيلة مطعمة بفصوص ملونة ومزينة بزخارف معينية وقلبية ودوائر صغيرة منفذة بالأسلاك يتصل بها نظمان من السلاسل الحلقية التي تميز الحلي التونسية ومعلقات مخرمة بعضها على هيئة كف والأخرى دائرية تحمل النجمة أو الهلال.

الطول: ٤٦ سم.

٥٩ - قوام هذه القلادة المغربية نظمان متناظران من المسكوكات المؤرخة في أعوام ١٣٢٠ و١٣٢١ و ١٣٣١ و ١٣٣٦ للهجرة تتوسطها ثلاث علب مستديرة غطاؤها مقبب وتتدلى منها معلقات معينية وتزينها نقوش هندسية وتجريدية. والحلية مطعمة بالعنبر والأمازونيت.

الطول: ٦٦ سم.

٦٠ - حلية صدر من تونس قوامها أربع سلاسل يتوسطها قرص دائري يتماثل على كل من جانبيه كف مقرنص، وقد قسمت هذه الألواح الفضيّة المذهبة الى مفردات هندسية صغيرة بواسطة الأسلاك المبرومة والدوائر والكريات الصغيرة. وثمة معلقات زخارفها نافذة على شكل كف أو نجمة أو هلال تتدلى من السلاسل والألواح الثلاثة.

الطول: ٤٩ سم.

٦١ - حلية صدر جزائرية تتكون من مشبكين (خلالتين) يتصلان بسلاسل تتوسطها ميدالية اصغر حجما. تحمل الألواح الثلاثة فصوصا حمراء وتزينها زخارف هندسية نافذة على شكل دوائر في اللوحين الجانبيين ومثلث في اللوح الأوسط، وكلهـا مطعم بورديات وكريات. ولهذه السلاسل المميزة للحلي الجزائرية وقع مهم في التكوين الفني للحلية بالاضافة الى الأكف المسطحة المتدلية منها والتي تشبه المعلقات التي تزين حلي جزيرة سومطرة في أندونيسيا.

الطول: ٤٩ سم.

ان تشابه بعض المفردات الزخرفية الصياغية بين مختلف الأقاليم الاسلامية، كما في حالة هذه الحلية وحلي أندونيسيا، أمر ليس بغريب فالارض في الاسلام أرض الله، فترى العلماء والأدباء والفنانين يولدون

في ديار ويهاجرون الى أخرى ويموتون في ثالثة، يتنقلون دون جواز سفر. والفنان في هذه الحالة يتحرك بين ديار المسلمين حاملا معه أفكاره ومعارفه وتقنياته وربما نماذج من أعماله فينفذها هنا وهناك.

٦٢ ـ حلية صدر مغربية ضخمة، اذ يبلغ طول ضلع مثلث الخلالة ١٩ سم وهي تتكون من مشبكين متناظرين كل منهما على شكل مثلث متساوي الاضلاع تقريبا يتصل به من أعلى قوس حدوة الفرس الذي يخترقه دبوس ويتصل بكل من المثلثين عضد مستطيل مجسم، وفي الوسط معلقة على هيئة البيضة يعلوها لوح صغير يساعد على تقوية شد الحلية وتخفيف وزنها.

تزين الخلالتين زخارف هندسية بعضها مطروقة وبعضها بارزة الى الخارج على شكل مقرنصات وأهرامات مسطحة ومتدرجة. ويبرز على سطوح الحلية قبيبات وألواح مطعمة بالفصوص وموشحة بالمينا الملونة التي تملأ مفردات هندسية صغيرة كالمثلث والدائرة والمستطيل والقوس والاشكال المفصصة والأشرطة. وثمة زخارف نافذة على شكل ورود اصطلاحية في المثلثين وظفائر السلاسل على العضدين والدوائر الصغيرة المعلقة الوسطى. بالاضافة الى المسكوكات المتدلية وكلها مؤرخ عام ١٣٢١ هـ عدا واحدة تاريخها ١٣٣١ هـ.

الطول: ١٠٤٫٥ سم.

تتمايز المفردات الصياغية فيما بينها بشكل متفاوت حتى بالنسبة لفروع القبيلة الواحدة كما لدى سكان سوس والطوارق، فلكل قبيلة أعرافها ونظمها. وللحلي مكانة خاصة ودور متميز تعتز به القبيلة كاحدى الواجهات الثقافية التي تعكس أصالتها وتفرد شخصيتها وخصوصيتها مما يسهل معرفة الانتماء القبلي عبر نماذج الحلي. فهي بذلك بمثابة ضرورة اجتماعية وجزء من التقاليد التي لا تزال قائمة في الاقاليم الاسلامية، اذ تحافظ المجموعات العرقية على تراثها الصياغي رغم توسع علاقاتها مع العالم الخارجي. وتتكون مصوغات القبيلة من مجموعة محددة من قطع الحلي تحملها نساء القبيلة، بحيث اذا اجتمع حشد منهن في حفل أو عرس فانهن سيكنّ مزينات بنفس أطقم الحلي ولدى الموسرات منهن تتجمع نماذج كاملة من حلي القبيلة وكذلك يكون بحوزتهن أكثر من قطعة لنموذج واحد. ويلاحظ أن الثرية في القرية ربما يكون لها عدة أطقم من نفس النموذج، فهي تنتمي الى هذه القبيلة فلا تخرج بذلك عن مصاغها. لكن ما تفعله هو أن تزيد على سبيل المثال من حجم ووزن المصوغة كما هو الحال في هذه الحلية، أو تبالغ في عرض السوار أو سمكه أو كمية الأساور التي تحملها. لذلك هناك أساور مشابهة بمدار واحد واثنين وثلاثة، رفيعة ومتوسطة العرض وعريضة، خفيفة ومتوسطة الوزن وثقيلة، وبذلك فقد أدى الوسط الريفي المعزول وتقاليده المتميزة دورا كبيرا في الحفاظ على الطابع القديم للمصاغ وتوازن نماذجه وزخارفه ونقوشه ورموزه.

٦٣ ـ حلية صدر مغربية من الفضة المذهبة تتكون من كتلتين متناظرتين تصل بينهما سلسلة مجدولة مربعة المقطع. يتكون كل من جهتي الحلية من مشبك، لوحه بيضوي مقرنص ومطعم بخمسة فصوص ومزين بعناصر نباتية محورة، وموشاة بالمينا السوداء، ويتدلى من اللوح شكل كمثرى يتكون من لوحين مقببين ملحومين بحيث تبرز عناصر اللحام (رقائق مثلثة متراكبة في أسفلها سلكان مزدوجان مبرومان) جميلة وتكون جانبا من زخرفة الحلية. ويتوسط الحلية فص أحمر تتوزع على جانبيه نقوش لوحدات هندسية ونباتية تجريدية موشحة بالمينا السوداء تنتهي الحلية بثماني سلاسل، تميز المصاغ المغربي، محلاة بدورين من المرجان بقطع نقدية مؤرخة على التوالي في ١٣١٥، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٩، ١٣٣١ هـ.

طول حلية الخلالة: ٢٨ سم.

تعتبر الصدريات (حلي الصدر) أكثر الحلي تميزا في بلدان المغرب وعلى كثرة نماذجها فانها جميعها تتكون من مشبكين (خلالتين) يحملان على جانبي الصدر بشكل زوجي متناظر، تصلهما سلاسل، وتتوسطهما حلية مركزية، وتزينها معلقات متنوعة.

٦٤ - نماذج مختلفة من المشابك ذات أشكال نباتية وهندسية وحيوانية وتجريدية تتدلى من بعضها المعلقات وبعضها موشح بالمينا أو مطعم بالاحجار والزجاج والبلاستيك وكريات ووريدات ومسامير من الفضة، منها ما هو قليل النقوش أو مسطح أو مخرم ومنها ما هو غني بزخارفه النافذة والبارزة والغائرة.

طول المشبك الكبير : ٧ر١٤ سم.

بجانب الوظائف المتنوعة للمصنوعات الفضية الاسلامية، مثل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتزيينية، توجد الوظيفة النفعية فهناك على سبيل المثال ملاقط لاقتلاع الاشواك التي تغرز في أيدي العاملين في الحقول، وأدوات تنظيف الآذان والاسنان وأمشاط ومراود الكحل، غير ان أهم هذه النماذج وأكثرها انتشارا في شمال أفريقيا هي المشابك، حيث كانت أغلب الملابس في ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا عبارة عن قطع منفصلة من القماش مما لا يكون أزياء جاهزة، ولوصل هذه القطع ببعضها بغية لبسها كثياب تستخدم المشابك بشكل واسع، حيث توجد منها مئات الأشكال والنماذج، فبعضها لا تعدو كونها شوكة نحيفة مستدقة الطرف لكنها قوية وذات مقاومة كبيرة تتوسطها حلقة بمثابة قفل الخلالة، وأخرى يفوق وزنها كيلو غراما وطولها مترا. كما تتعدد زخارف الخلالات ، اذ عمد الصاغة الى اكساب الأبازيم مسحة فنية وجمالية الى جانب وظيفتها النفعية.

٦٥ - حزام من شرق افريقيا يتكون من ألواح مستطيلة مسبوكة تحلّيها حبيبات ومعينات وتحدها أسلاك مبرومة، وتتناوب معها حقول من السلاسل المظفورة فتكون الوقع الزخرفي لهذه الحلية، ويتكون قفل الحزام من مسمار رأسه مخروطي وتعلو واجهته ترصيعات هرمية وعلى جانبي المسمار شريطان مزينان بدوائر نافذة مرصعة بوريدات ثُمانيّة.

الطول : ٢ر١٠٦ سم.

٦٦ - حزام من الجزائر وحدته عبارة عن لوح مسبوك شكله مستطيل تزينه زخارف نباتية نافذة تلتف على شكل قلب مطعمة في الوسط تارة بفص ملون وأخرى بقبيبة، يتألف من تلاقي مثلثين مطعمين بفصوص ملونة وقبيبات وكريات ومسكوكات فرنسية.

الطول : ٧ر٨١ سم.

٦٧ - يتكون هذا الحزام الجزائري من تكرار لوح مستطيل يزينه كف وسط هلال تحيطه فروع نباتية ملتوية تنتهي بأزهار، ويشكل قفله من مثلثين مفصصين تتوسطهما وردة معينية محورة، وتزينه زخارف نافذة وحبيبات خشنة.

الطول : ٥ر٨٠ سم.

٦٨ - حزام مغربي يتكون من تناوب لوحين مستطيلين، تتوسط الاول زهرة من أربع أوراق على خلفية خالية، ويزين الثاني نقش نباتي لورقتين متقابلتين محاطتين بفروع ملتفة، وتحيط باللوحين جدائل متصلة. أما قفل الحزام فيتكون من لوح واحد على شكل مستطيل مقبب من الاعلى ومقعر من الأسفل، يرتفع في وسطه شكلان بيضويان، ويحمل القفل نفس العناصر الزخرفية التي تزين اللوحين.

الطول : ٣ر١٠٩ سم.

٦٩ - قفل حزام مغربي مزين بزخارف توريق نافذة وكثيفة، يتكون من ثلاث قطع، في مركزه مربع تعلوه ثلاثة مستويات، يتوسطه مستطيل يقوم عليه شكل بيضوي مرصع، ويتصل بجانبي المربع لوحان متناظران على شكل قوس مفصص ترتفع في وسطه دائرة مرصعة. وثمة فصان آخران يرصعان مساري القفل.

الطول : ٢١ سم.

٧٠ - قفل حزام مغربي يدعى «فكرون» وتعني السلحفاة لأن تركيبه مستوحى منها. ويتكون من قرص دائري مذهب ومزين بظفيرة ملتفة مطرزة بالاسلاك الدقيقة تتوسطه وردة بست بتلات. ويرتكز القرص على لوحين من الأغصان النباتية المجسمة والمخرمة مكونا شكلا مقببا يتصل بحلقة الابزيم، وينفرد الصاغة المغاربة بانتاج نماذج

متنوعة وجميلة من حلية «الفكرون». أما الشكل الآخر في الصورة فهو «فكرون» من الفضة المسبوكة يستخدم لشد حزام الحصان، شكله بيضوي مقرنص، وبدنه مقبب وموشح بالمينا الملونة تزينه زهرة مركزية محاطة بمفردات نباتية محورة.

الطول: ٥ر١٣ سم، ١ر٨ سم.

٧١ ـ قفل حزام مغربي من الفضة يتألف من قطعتين مفصصتين تزينهما زخارف نباتية نافذة تلتف بشكل لولبي يؤطرها غصن اصطلاحي مقرنص، أما وسط القفل فمرصع بثلاث زهور محورة.

الطول: ٢ر٩ سم.

٧٢ ـ خمسة أساور من جنوب غرب المغرب وموريتانيا، يظهر اثنان منهما الى يمين واجهة الصورة تزينهما بروزات هندسية كروية ومكعبة تشكل وقعا زخرفيا فريدا وملمسا جميلا. وبجانبهما سوار ـ «رسق» بتعبير أهل موريتانيا ـ، حلقته من خشب السانكو المصفح بأشرطة من الفضة يحمل الأوسط منها نقشاً متعرجاً، وفي أعلى واسفل السوار سلك رقيق مبروم. والى يمين خلفية الصورة سوار من العظم المطعم بألواح واسلاك من الفضة المزينة بنقوش هندسية. والى يساره سوار ضيق النهايتين يتسع نحو الوسط الذي تحليه ثلاث وحدات بارزة: في المركز رأس غزال محور وعلى جانبيه زهرتان اصطلاحيتان متناظرتان، والسوار مطعم بمادة ملونة يستخدمها صاغة موريتانيا لاثراء الوقع الزخرفي للحلي.

القطر الداخلي للسوار الاوسط الأمامي: ٥ر٥ سم.

٧٣ ـ سوار مغربي يدعى «شمس وقمر» تشتهر به مدن طنجة وتطوان والصويرة وفاس وسلا، ويتكون سطحه من تناوب ألواح الفضة ترمز الى القمر وأخرى من الذهب ترمز الى الشمس، وبواسطة هذا التناوب يتجلى وقعه الزخرفي الجميل.

القطر الداخلي: ٨ر٦ سم.

٧٤ ـ سوار مغربي واسع الطرفين ويضيق في وسطه، مزين بمستويين من الزخارف: الأول نقش نباتي على جسم السوار موشح بالمينا السوداء والآخر ترصيعات هندسية ونباتية وهناك أشكال عديدة من هذا النموذج تختلف من حيث ألوان المينا التي توشى بها والمفردات الزخرفية النباتية والهندسية التي تزينها.

ارتفاع السوار: ٧ سم.

٧٥ ـ سواران من منطقة القبائل في شمال الجزائر تزينهما زخارف هندسية حيث قسم الصائغ السوار بواسطة الاسلاك الفضية الى حقول طولية وعرضية وشحها بالمينا الملونة وطعمها بالمرجان والقبيبات والكريات الفضية من مختلف الحجوم فحصل على بروزات متنوعة على خلفية الوان المينا.

ارتفاع السوار الكبير: ٥ر٦ سم.

اشتهرت القرى الواقعة في جبال القبائل الكبرى بصياغة الفضة منذ القرن الخامس عشر أو قبل ذلك التاريخ متأثرة بالتراث الأندلسي والمهاجرين المسلمين، إذ عرفت مدينة بجاية بفنونها الزخرفية المتطورة وأضحت مركزا صياغيا مهما في القرن الخامس عشر الميلادي.

ان الظهور الجليّ والصورة الفنية النافذة والوحدة الصياغية الرصينة للفضة القبائلية تقدمها كواحدة من أهم الواجهات العالمية المتميزة لفنون صياغة الفضة وكمثال أصيل ومتفرد للصياغة الاسلامية الجميلة من القرون الماضية. فألوان المينا وفصوص المرجان وكريات الفضة والتنفيذ المتقن والدقيق وجمال التجاور اللوني يكسب فضة القبائل قوة وتأثيرا وانطباعا بالخفة اضافة الى مسحة فسيفسائية تضفى على المصوغة روحا شرقية أخاذة. وتسود الفضة القبائلية نقوش هندسية ونباتية وتجريدية بينما تخلو من الزخارف الآدمية والحيوانية التي توجد احيانا في النماذج الصياغية المغربية الأخرى.

٧٦ - سوار يتكون من تكرار شكل يشبه القرن نصفه الاعلى مزين بحزوز هندسية وزهرية بسيطة، وتتوّجه كرة، ويظهر من اللوح الصغير المدوّر المثبت في وسط السوار انه صنع في الجزائر عام ١١٧٠هـ .

الطول : ٩ر٢١ سم.

٧٧ - تحمل واجهات أربعة اساور من الخمسة المعروضة في هذه الصورة كتابات عربية تتميز بينها كلمة «الجزائر»، ويتوسط خامسها الهلال ولزخارفها المنقوشة والنافذة والمطرزة والمرصعة نمط خاص انتشر في تونس والجزائر في القرن التاسع عشر بمؤثرات أوربية. وتتكون الاساور الثلاثة في واجهة الصورة من قطعتين متصلتين بمفاصل ومغالق خاصة. أما النموذجان في الخلف فقد صنع كل منهما من صفيحة واحدة يشبه تكوينها وفصوصها مثيلاتها الاندونيسية عدا اختلافها في اللغة الزخرفية.

ارتفاع السوار الكبير : ٨ر٧ سم.

٧٨ - خمسة اساور وثلاثة حجول من تونس وليبيا. يحمل وسط السوار (الى يمين واجهة الصورة) شريطا يزينه طيران متقابلان تتوسطهما زهور محورة، وتتصدر الحجل الذي يليه دائرة مقرنصة داخلها ثلاث سمكات متقاطعة على خلفية من الأغصان النباتية وفي وسط الحجل الآخر طيران يمثل كل منهما بطرف كف على أرضية من النقوش النباتية والهندسية. وفي أقصى اليسار سوار من الفضة المذهبة مطعم بفصوص ملونة وقبيبات منقوشة وموشى بالمينا الملونة. والى يمين الصف الثاني سوار يتوسطه شكل تجريدي على أرضية من نثار نباتي هندسي التنظيم. أما السواران المتشابهان في الوسط فقد نقشا بنفس المفردات النباتية والهندسية غير أن السوار الأيسر مزين بالمينا السوداء، وربما يكون أقدم عهدا، حيث تواصل استخدام العناصر الزخرفية من غير أن توشح بالمينا. وهذا السوار عبارة عن صفيحة مزينة بثلاثة أشكال بيضوية متداخلة يتوسطها نقش طولي زخرفته متناظرة: فهي في الوسط عبارة عن نقش نباتي، أما في الجانبين فهناك سمكة عند رأسها هلال تتوسطه نجمة. ويحمل السوار كذلك أشكالا معينية وخطوطا مستقيمة وملتوية ونقوشا تنقيطية. ويليه حجل ضخم مذهب (ارتفاعه ٨ر٨ سم) تتوسطه سعفة ملتفة بانتظام مكونة دائرة بداخلها نجوم وأهلة محاطة بفروع نباتية.

تحمل المنتجات الفنية لمختلف اقاليم الشرق الاوسط القديم نقش السمكة رمزا للانجاب والغزارة لكثرة بيوضها ولارتباطها بالماء رمز الحياة والخير، وتتصل بالسمكة بعض التقاليد والاعراف والعادات الاجتماعية كما في أصيلة بالمغرب حيث يرمي المحتفلون بالزواج عظام السمكة على قدمي العروس في اليوم السابع من الزفاف تيمنا بالخلف. وترسم السمكة على الأواني الخزفية وعلب حفلات الزواج والنسيج والسجاد، كما تزين الأساور والأحزمة والابازيم وتتدلى كمعلقات في القلائد والتيجان، ويزين شكل السمكة أحيانا باضافات زخرفية نباتية وهندسية.

٧٩ - ثمانية أساور سودانية تتشابه في تسطيحها ونهايتها المضلعة والمجسمة وتختلف في الحجم والزخرفة. ويظهر بينها النموذج الأوسط المزين بالنجمة والهلال، وقوام الزخرفة في هذه النماذج المتميزة من الأساور النقوش الهندسية البسيطة على شكل أشرطة من المثلثات أو المقرنصات أو الأهلة أو الجدائل.

القطر الخارجي للسوار الاوسط : ١ر١٠ سم.

٨٠ - ثلاثة أساور من السودان مقسمة الى حقول هندسية طولية وعرضية تتميز بترصيعها بكريات مختلفة الحجم على خلفية من المفردات الهندسية الصغيرة المنفذة بالأسلاك المبرومة والأشرطة والجدائل والدوائر والمعينات، مما يعطيها وقعا زخرفيا مؤثرا.

ارتفاع السوار الكبير : ٢ر١٢ سم.

٨١ - نموذجان من الخلاخل الجزائرية. الأيمن منهما منفذ بواسطة الطرق ومزين بزخارف على شكل نجوم وأهلة وسط غصون نباتية محورة وتلف طرفي الحجل وأعلاه وأسفله اشرطة متواصلة. أما النموذج الآخر فمقسم الى

حقول أفقية تزينه مثلثات وأغصان ملتفة مطعمة بالمرجان. ويتميز قفل الخلخال بتكوين عمودي كثيف الزخرفة مرصع بكريات مختلفة وقبيبات مطرزة.
الارتفاع : ٢ر١١ سم.

٨٢ - زوجان من الخلاخل السودانية أحدهما ضخم مفرغ والآخر صغير وصلد وهما متشابهان في التكوين وتتميز فيهما نهاياتهما المضلعة. وكلاهما مقسم الى حقول أفقية مزينة بمفردات هندسية بسيطة، مدعمة في النموذج الكبير بوردة محورة.
القطر الخارجي للحجل الكبير : ١٤ سم.

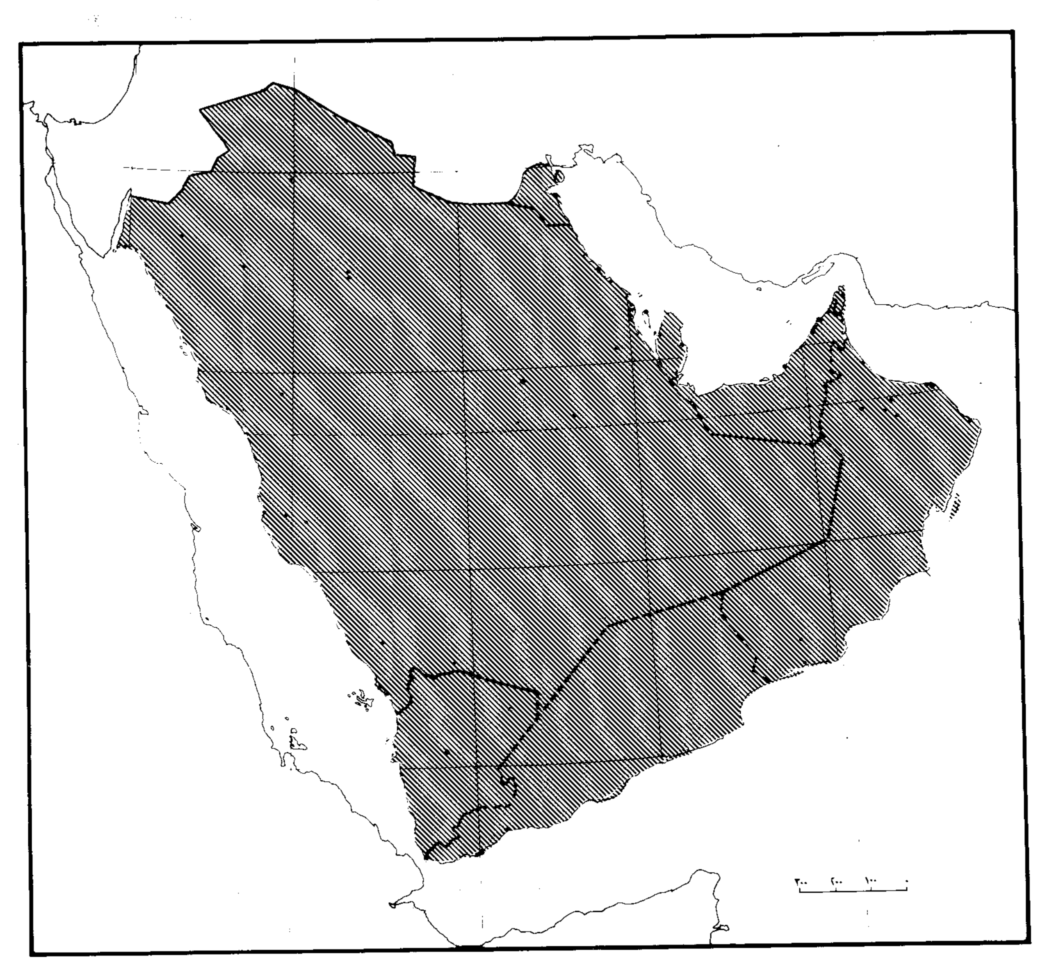
٨٣ - زوج من الحجول المغربية الضخمة المذهبة والمنفذة بطريقة «السباكة» تغمرها زخارف نباتية محفورة ويميزها ارتفـاع صفيحتها الوسطى وترصيع واجهتها بألواح مفصصة ومخرمة تحمل مسامير مثقوبة لشد سلاسل القفل. والحلية مؤرخة في عام ١٢٦٥ هـ .
القطر : ٥ر١٠ سم.

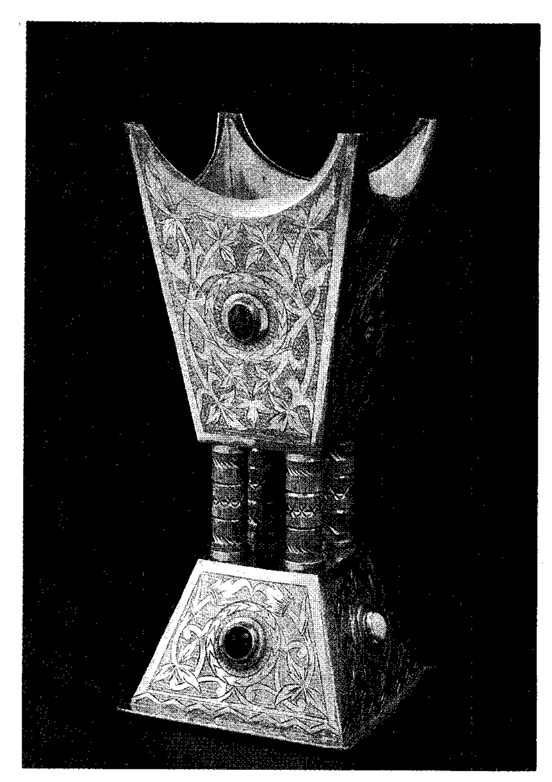
السباكة وتدعى كذلك «القولبة» أو «الصب» هي من أولى التقنيات التي اكتشفها وطورها القدماء. ويرجع تاريخ بعض نماذجها العراقية القديمة الى حدود ٣٥٠٠ ق.م، وربما كان صاغة الرافدين ومصر والهند من أول من طبقوها، وعرفت في العصر البرونزي في أوربا في الفترة بين ٣٠٠٠ - ٩٠٠ ق.م واستخدمت في عهد الأسر الحاكمة في الصين مثل «شانغ» و«شو» وكذلك اسرتا «كاماكورا» و«نارا» في اليابان وشاعت في العصر الذهبي الاغريقي وفي امبراطورية روما، وعصر النهضة الايطالي الى جانب استعمالها من قبل صناع وسط وجنوب امريكا، وفناني بنين في أفريقيا، وفي النيبال والتبت وغيرها، وأبدع بها المسلمون تحفا تحتفظ بها معظم متاحف العالم الرئيسية.

وطـريقة القولبة بسيطة ومن أنسب الطرق لتشكيل المعادن، كما أنها ذات رصيد تجريبي حافل وطويل في تهيئة المصاغ في الاقاليم الاسلامية. وتتلخص الطريقة التقليدية لتنفيذ هذه التقنية في صنع القالب بنصفين من مادة صلبة كالرصاص أو الحديد. أما القالب البدائي فكان يصنع من الطين على شكل نصفين يملأهما الصائغ برمل نقي ثم يضع النصف الاول للتفصيل أو القطعة المطلوب سباكتها، ويضغط على هذا النموذج فيغوص في الصلصال الى نصف سمكه، ثم يضع الاطار الثاني للقالب فوق النصف الاول من النمـوذج ويضبط نصفي القالب ويقفلهما بكلّاب. وبعد أن يغلق الصانع ما بين نصفي القالب ليجعله مصمتا، يحتفظ بفتحة ليصب فيها المعدن المذاب الذي يمثل مكانه المعد من الصلصال، وبعدئذ يفتح الصائغ القالب ويستخرج الحلية المسبوكة لغرض تشطيبها وانهاء زخارفها يدويا حتى تصبح المصوغة نظيفة وجاهزة تماما للبيع والشراء والاستخدام.

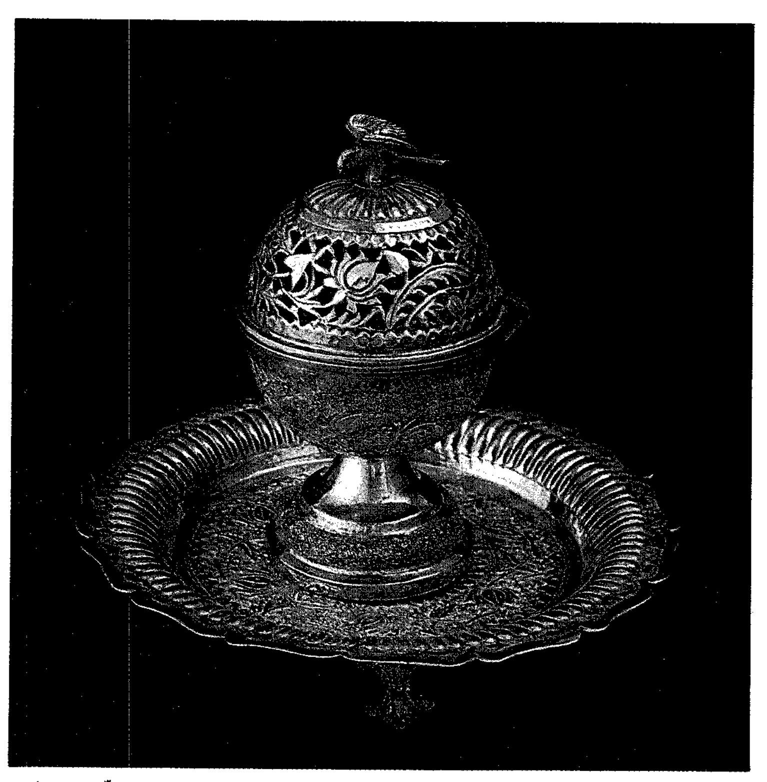
هناك طرق عديدة لتهيئة القوالب، وصب المعدن فيها وتشذيبه واخراجه بالشكل المطلوب أشهرها عبر التاريخ والحضارات هي طريقة الشمع المطرود التي عرفت منذ أكثر من أربعة آلاف سنة واستخدمت في مختلف أنحاء العالم. حيث يهيء الصائغ النموذج المراد صياغته بالشمع ثم يغطيه بمادة طينية فيكون قالبـا ناعما يشوى على النار لتقويته. ويصب الفضة في القالب فيذوب الشمع في داخله تاركا نموذجا معدنيا مزخرفا حيث تملأ الفضة الفراغ الناتج عن اذابة الشمع. ثم يخرج الصائغ النموذج المسبوك ليبرد ويتصلب. فاذا كانت ثمة أعمال اضافية فان الصائغ يقوم بتشذيب الحلية واخراجها في شكلها النهائي، فهنـاك عملية تدعى «نقش الصب»، وهي طريقـة تستخـدم لتحسين وتجويد نوعية النماذج المصبوبة (المسبـوكة) وزخارفها حيث يقوى وقع التفاصيل الزخرفية بواسطة تنقيتها من الشوائب واضافة بعض التفاصيل التزيينية لها.

شبه الجزيرة العربية

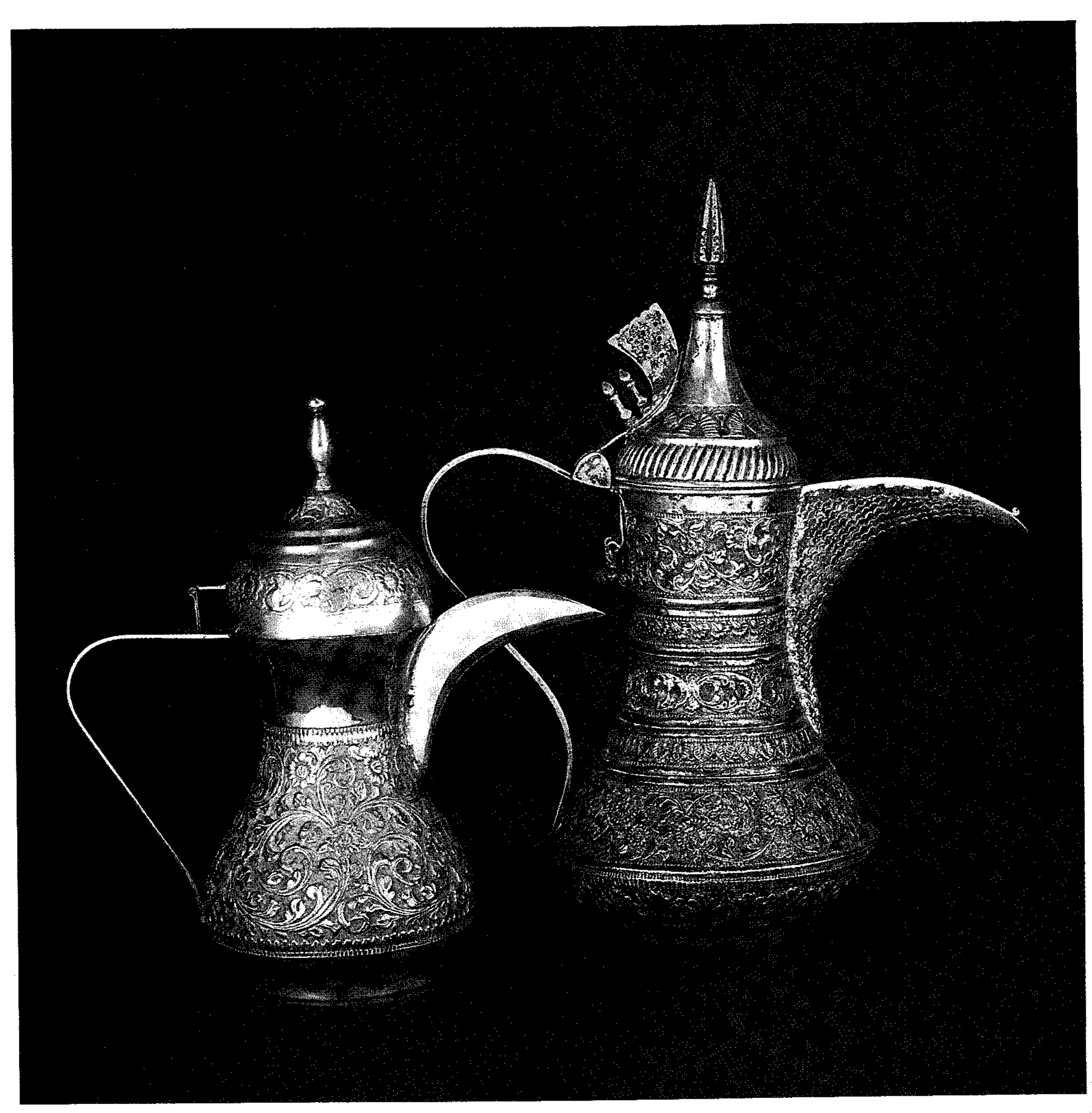




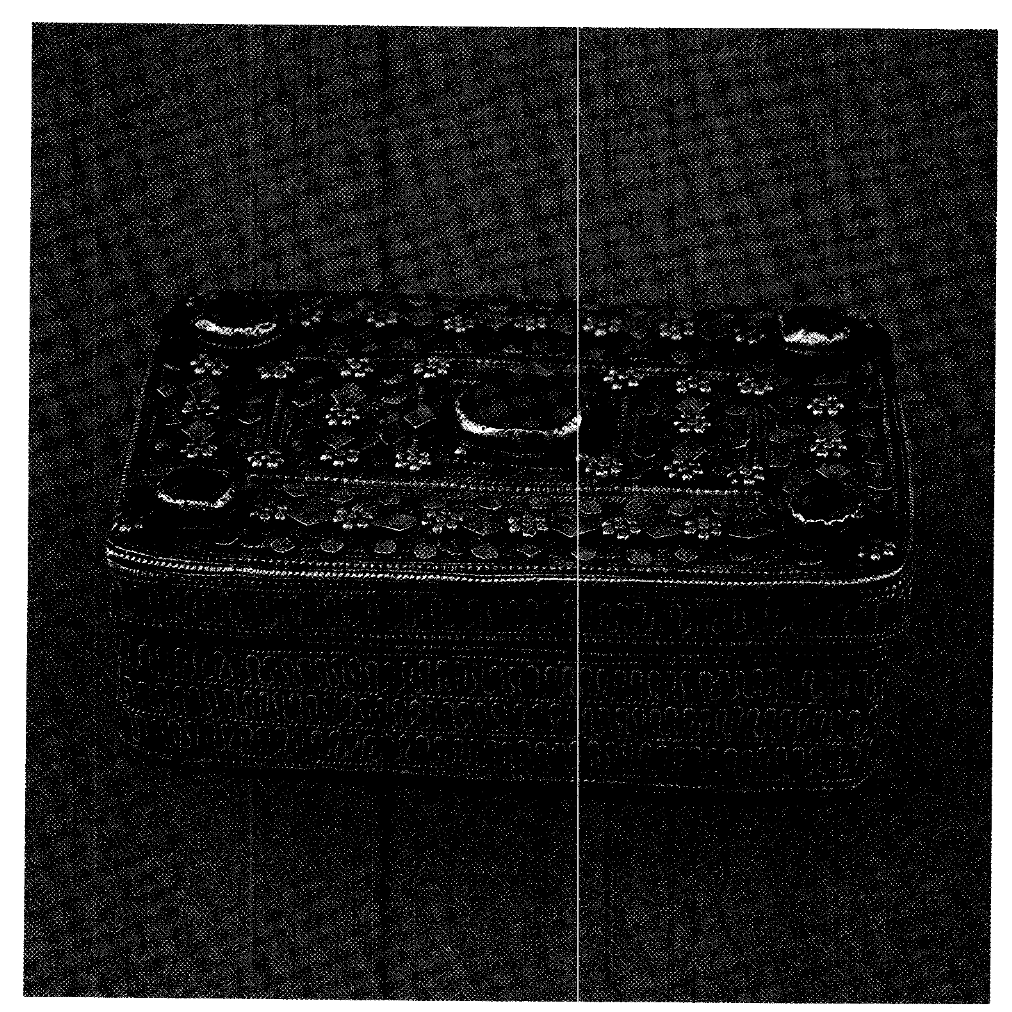
٨٤ ـ مبخرة سعودية مزينة بفروع نباتية ومطعمة بفصوص ملونة.



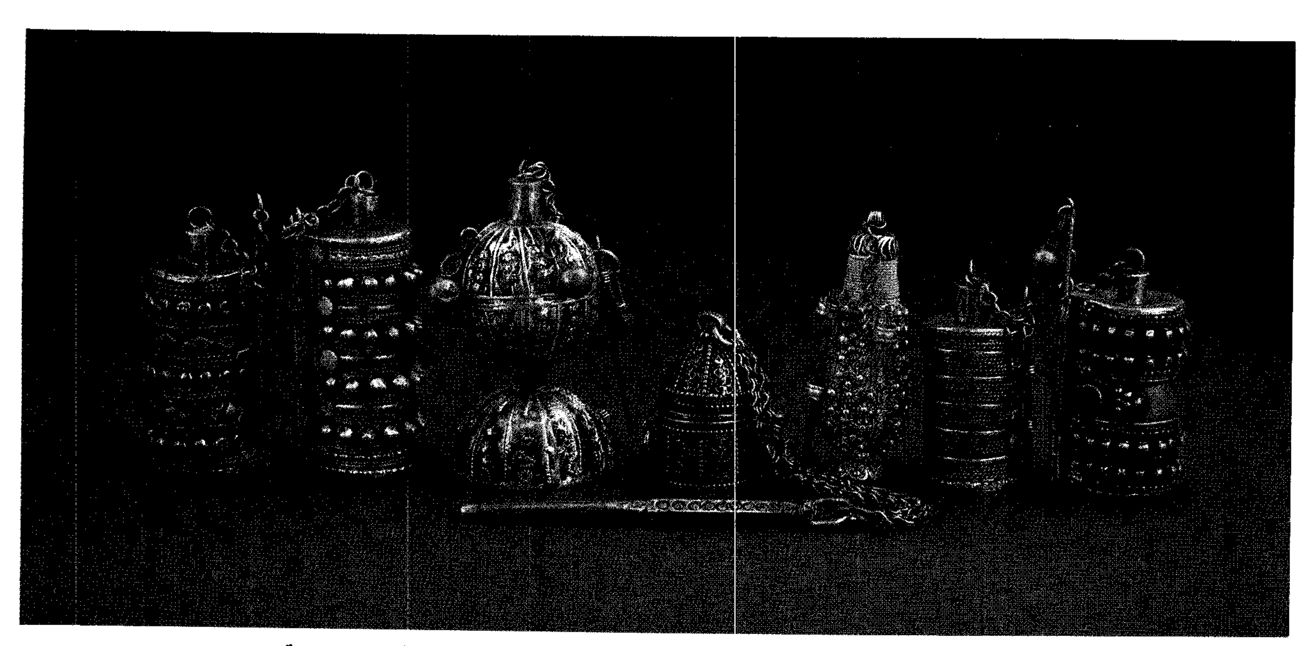
٨٥ ـ مبخرة من الكويت محلاة بزخارف نباتية منقوشة ومخرمة يتوّجها طائر.



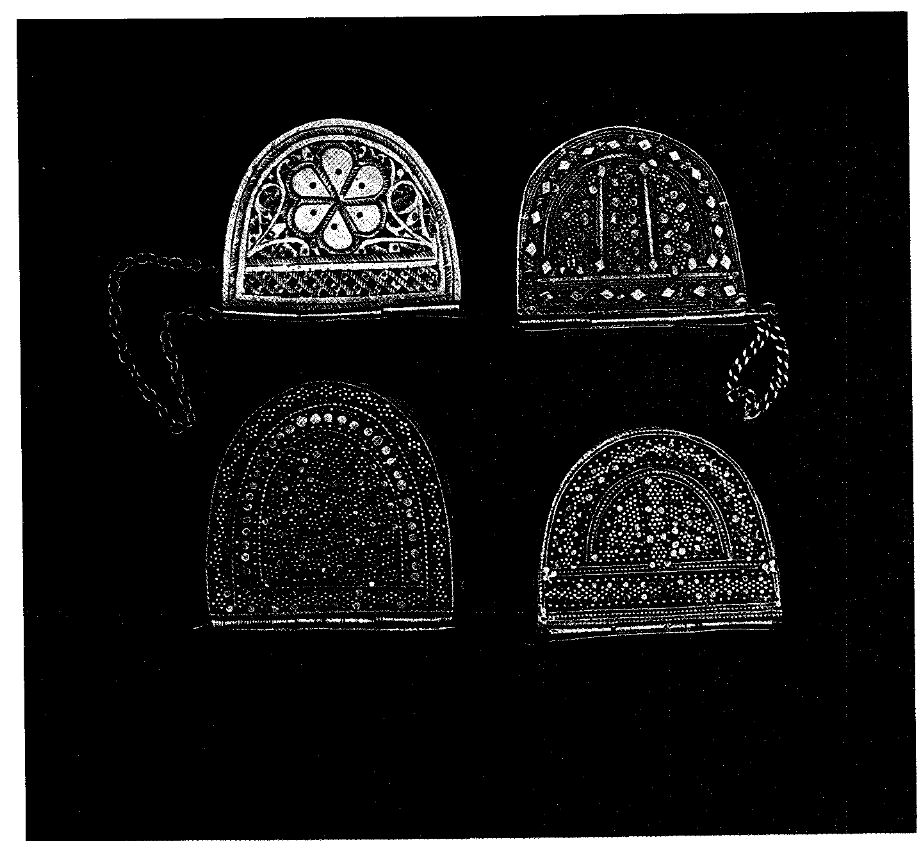
٨٦ ـ دلتان مزينتان بوحدات نباتية مزهرة .



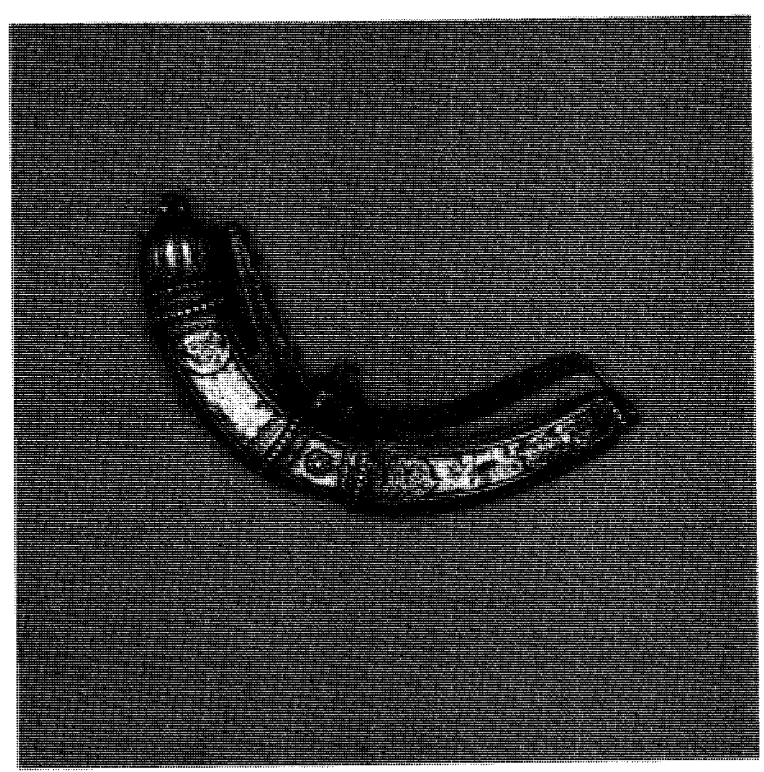
٨٧ ـ علبة يمانية تحمل زخارف هندسية مطعمة بالعقيق الاحمر.



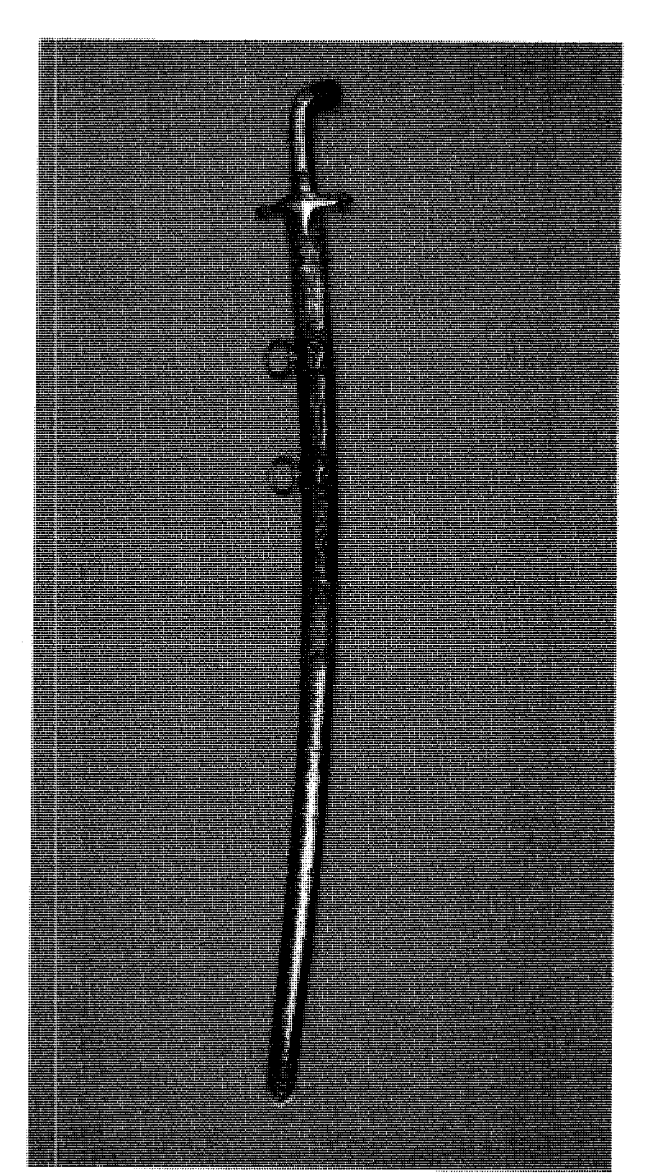
٨٨ ـ سبعة مكاحل من السعودية واليمن وعمان مزخرفة بمفردات هندسية.



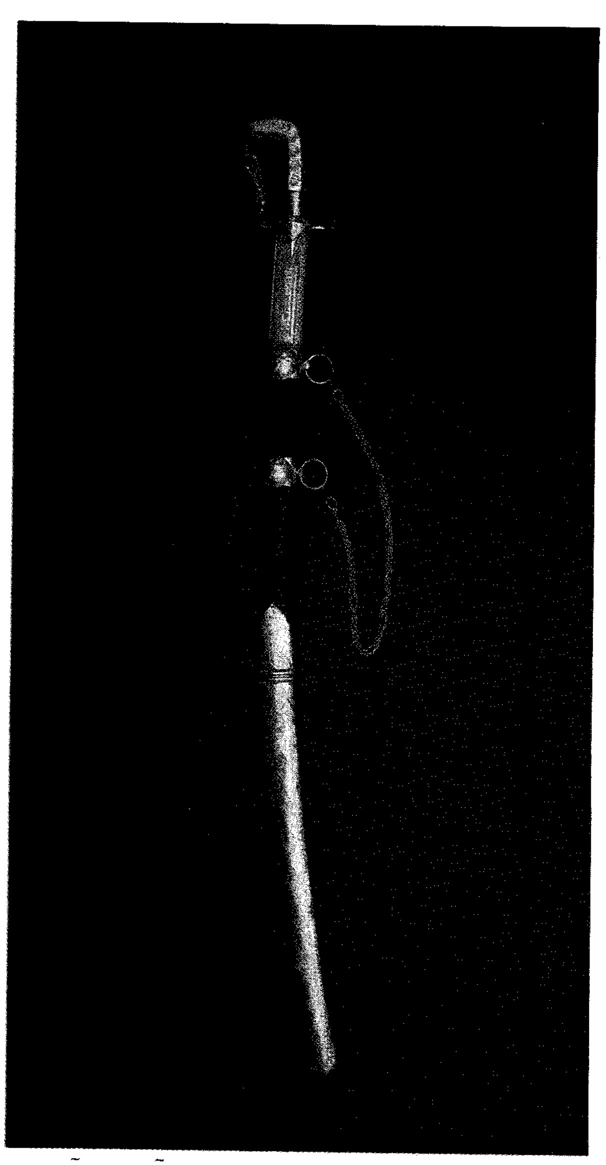
٨٩ - أربع محافظ يمانية تحمل زخارف هندسية محببة .



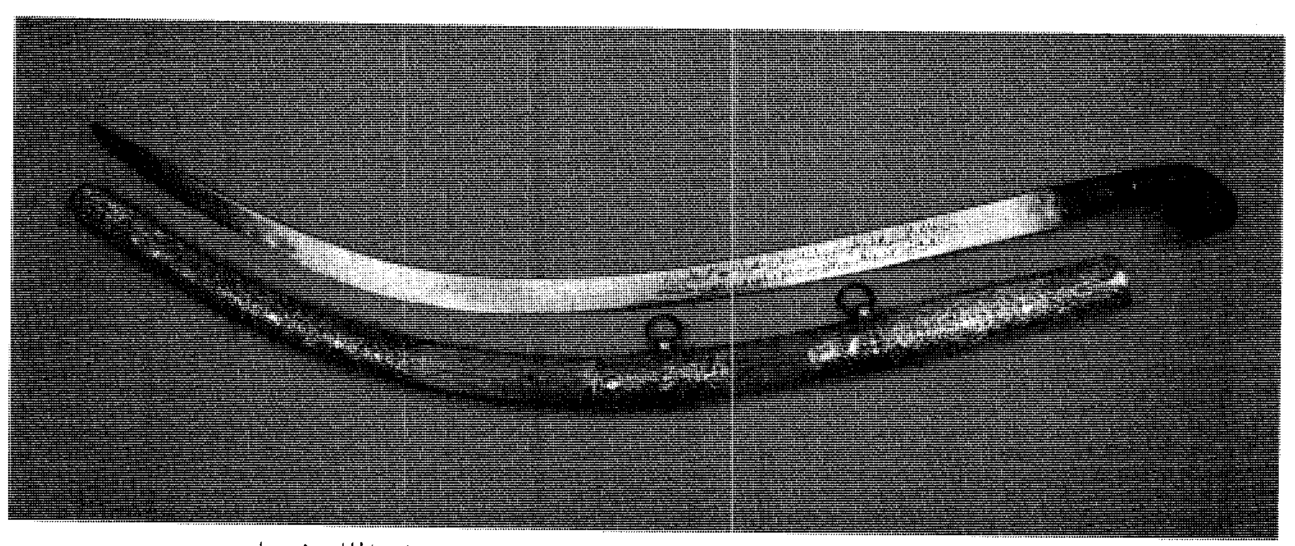
٩٠ - علبة عمانية لحفظ البارود مزينة بوحدات زهرية ونباتية مذهبة .



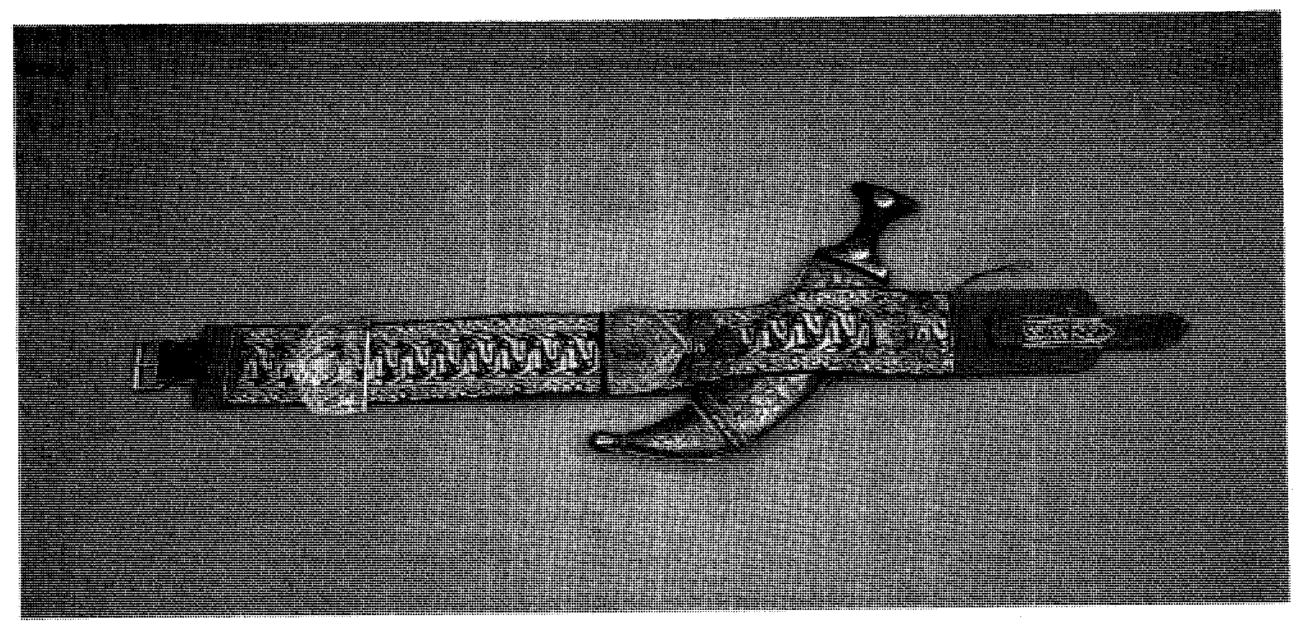
٩١ ـ سيف عربي سعودي محلى بنقوش نباتية وتجريدية .



٩٢ ـ «شامان» سيف الملك فيصل يحمل آيات قرآنية ونقوشاً هندسية ونباتية .
(من مقتينات قاعة الملك فيصل التذكارية) .

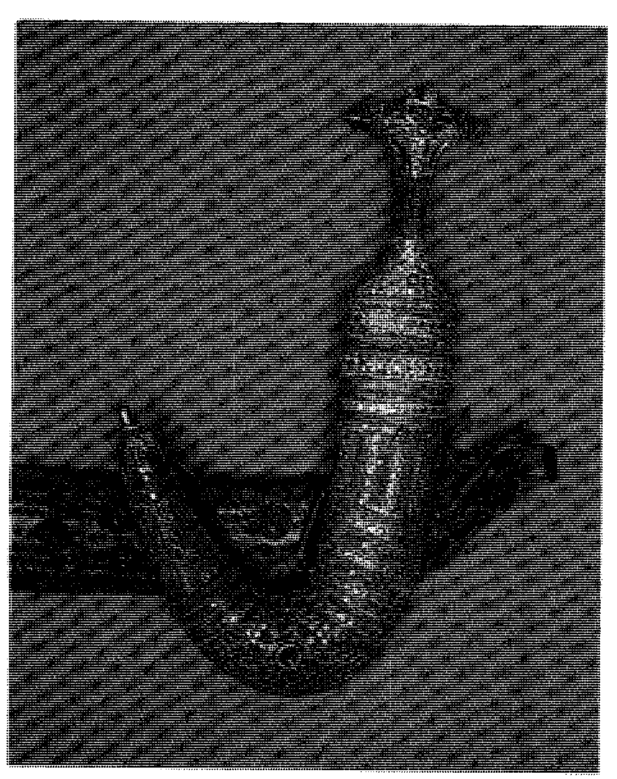


٩٣ ـ سيف تركي (؟) مزين بحليات نباتية مخرمة وهو من سيوف الملك فيصل .
(من مقتينات قاعة الملك فيصل التذكارية) .

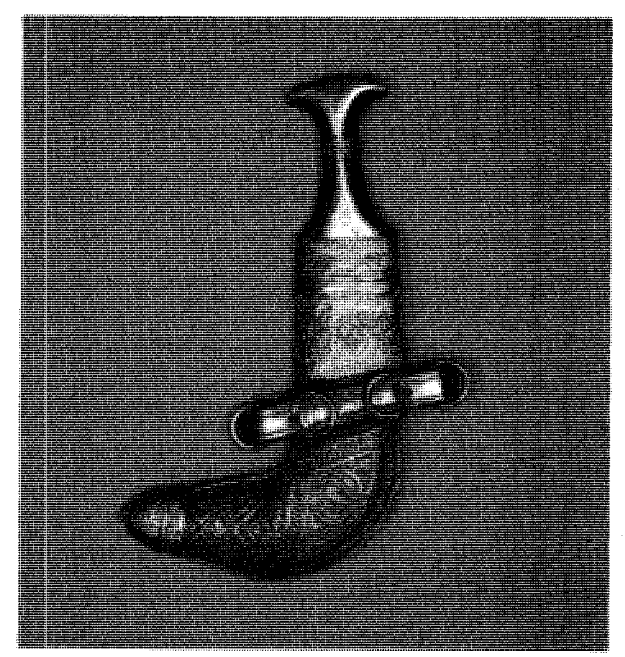


٩٤ ـ خنجر يماني تكسو غمده زخارف نباتية مخرمة. (من مقتنيات قاعة الملك فيصل التذكارية).

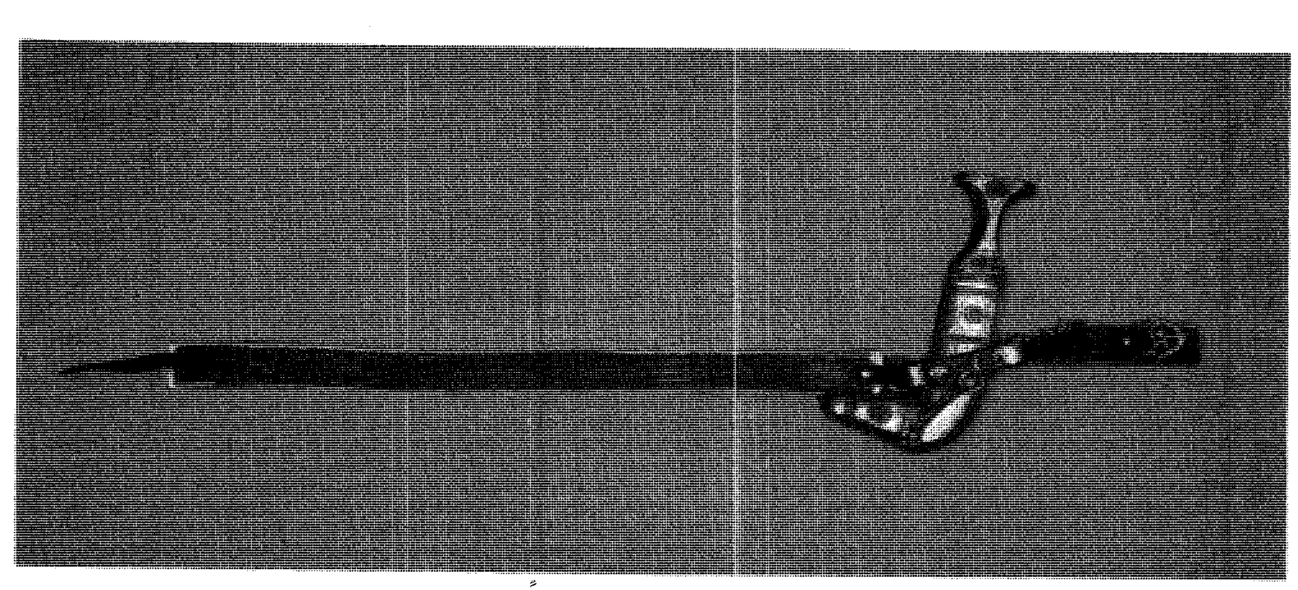
٩٥ ـ خنجران عربيان سعوديان تزين احدهما نقوش هندسية وتحلي الآخر فروع نباتية.



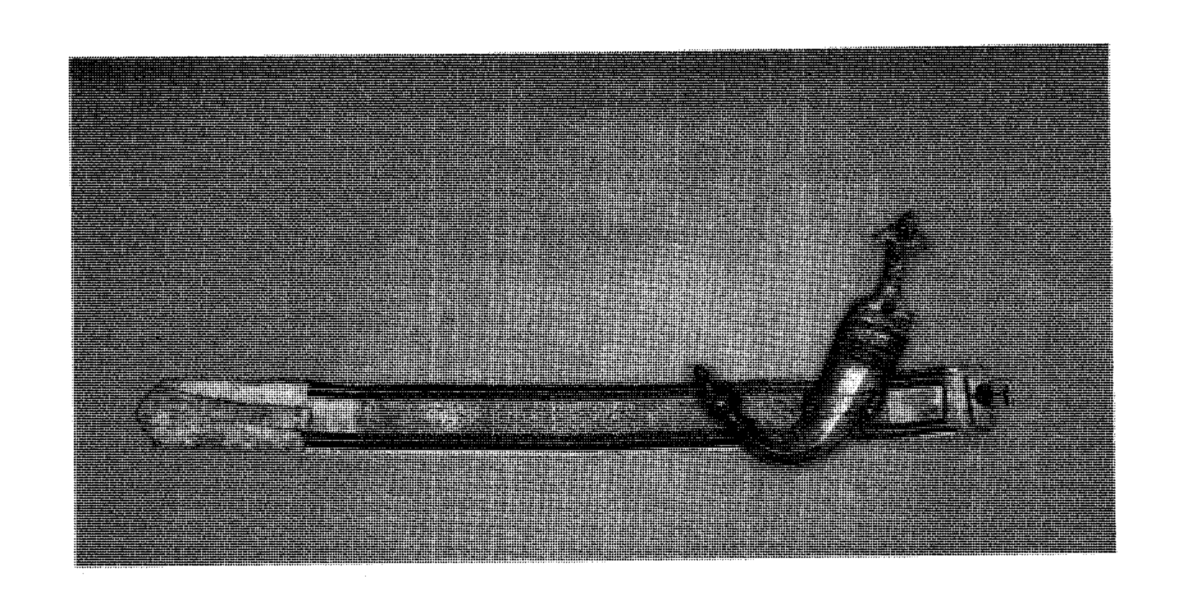
٩٧ ـ خنجر يماني مقسم الى حقول هندسية مرصعة بمفردات صغيرة.

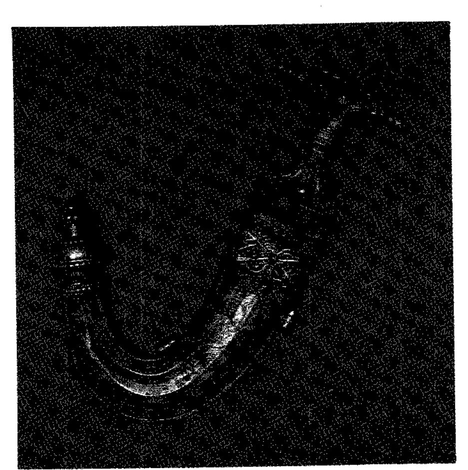


٩٦ ـ خنجر عماني مزخرف بفروع نباتية حلزونية وزخارف هندسية منفذة بالاسلاك الرقيقة.

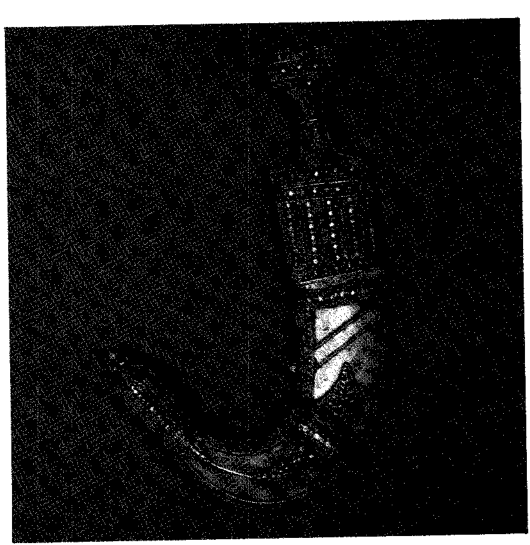


٩٨ ـ خنجر عربي مذهب يحمل نقوشاً نباتية مزهرة.





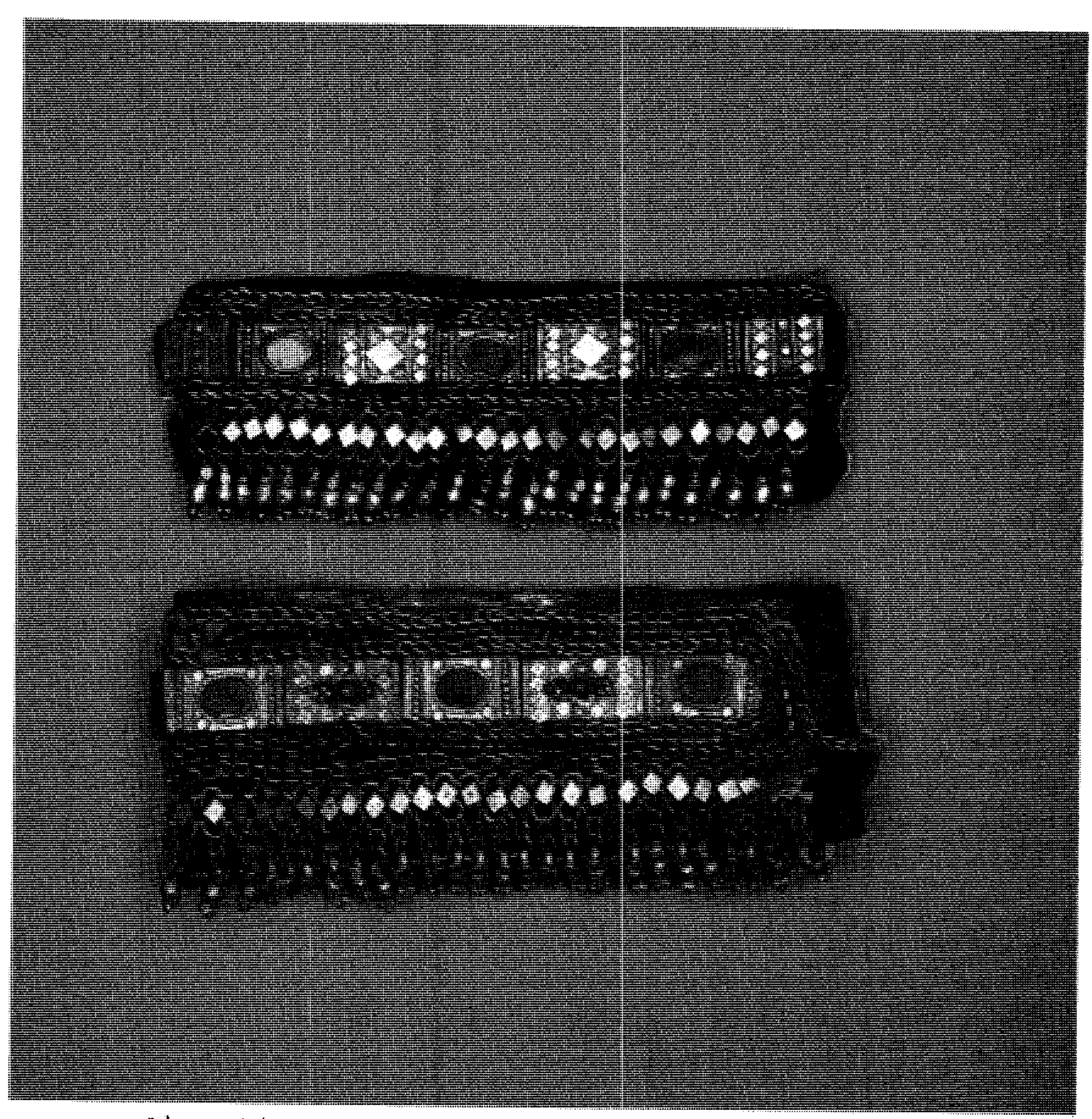
٩٩ ـ خنجران يمانيان مرصعان بكتل هندسية ومزينان بنقوش زهرية وتجريدية .



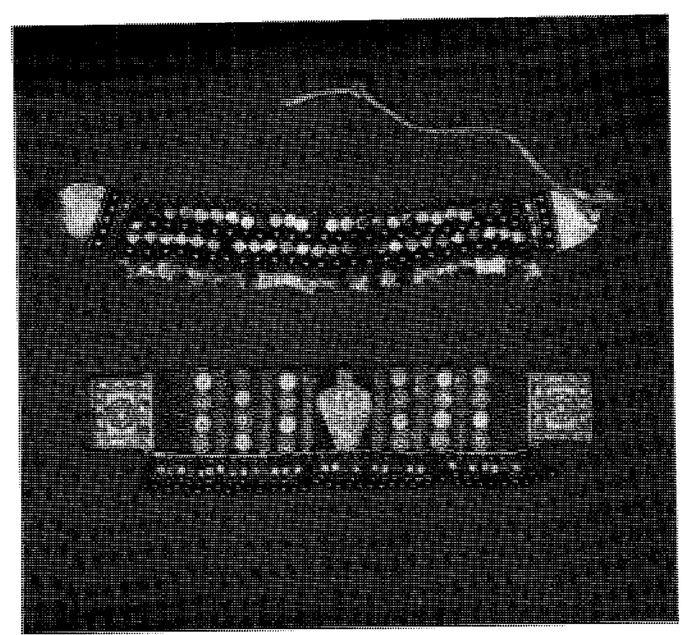
١٠٠ ـ خنجر يماني مزين بمفردات هندسية متنوعة .



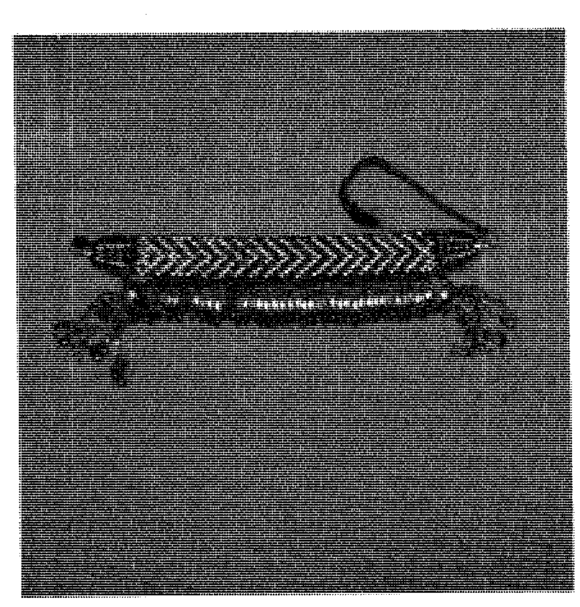
١٠١ ـ أربعة مقابض سكاكين يمانية تحمل زخارف نباتية وهندسية ومرصعة بالحبيبات والكريات .



١٠٢ ـ تاجان من الجلد المزين بمفردات هندسية وفصوص حمراء ومعلقات نمطية.

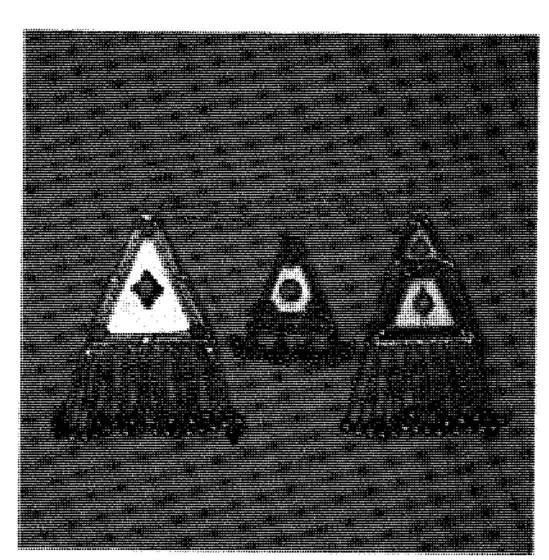


١٠٣ ـ عصابتان احداهما مذهبة تزينهما مفردات رمزية وهندسية .

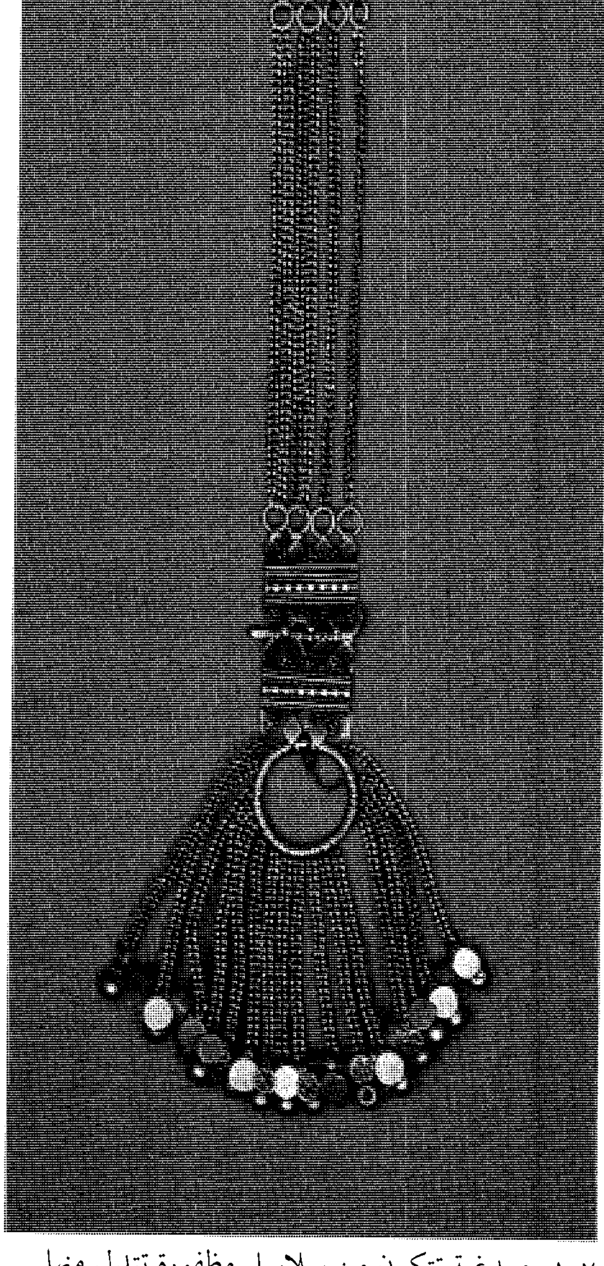


١٠٤ ـ عصابة يمانية على شكل شريط من نسيج معينات صغيرة مزينة بحلي قرطية ومعلقات كثيفة .

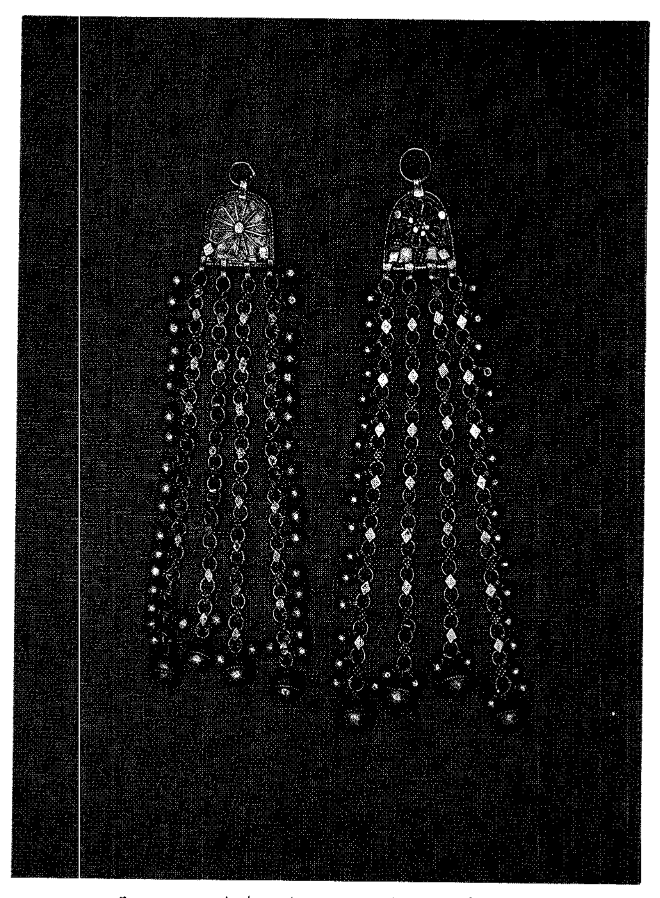
١٠٥ ـ عصابة يمانية مرصعة بمسكوكة عثمانية .



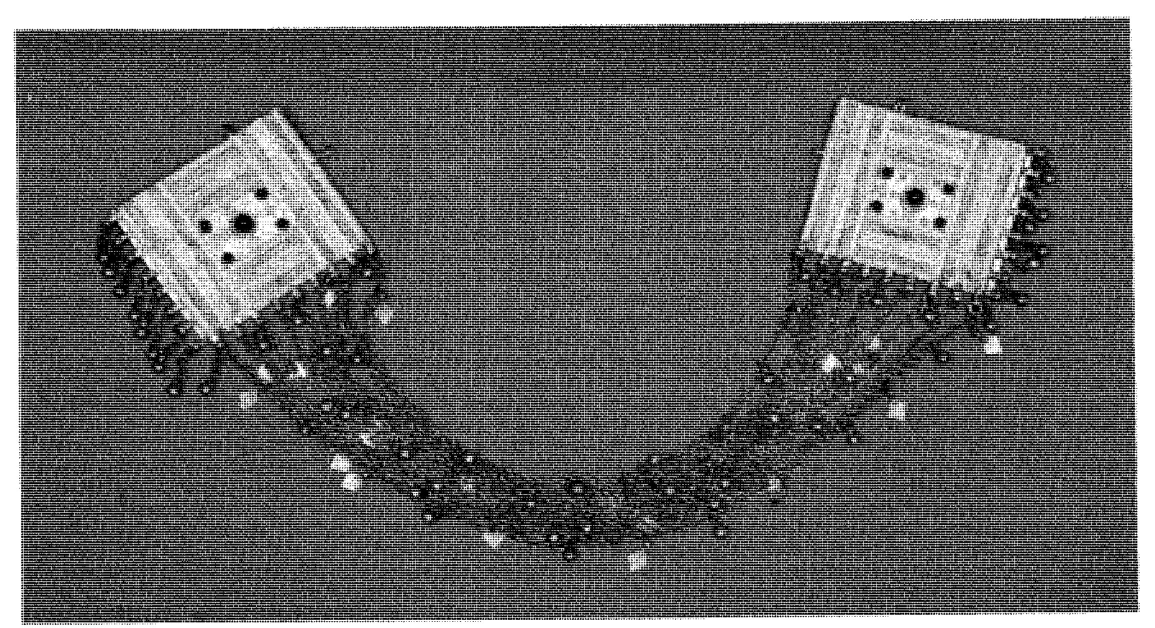
١٠٦ - ثلاث معلقات هندسية مرصعة بفصوص حمراء ومزينة بدلّايات متنوعة.



١٠٧ - صدغية تتكون من سلاسل مظفورة تتدلى منها الاجراس والخرز الحمراء.

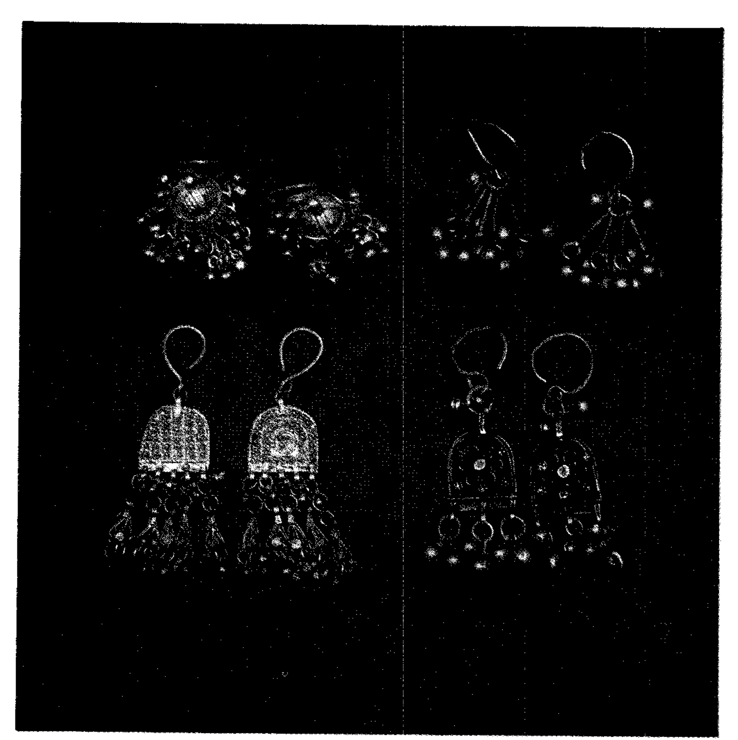


١٠٨ - زوج من الصدغيات تزينهما معلقات جرسية.



١٠٩ ـ حلية تؤطر الوجه مرصعة بفصوص حمراء.

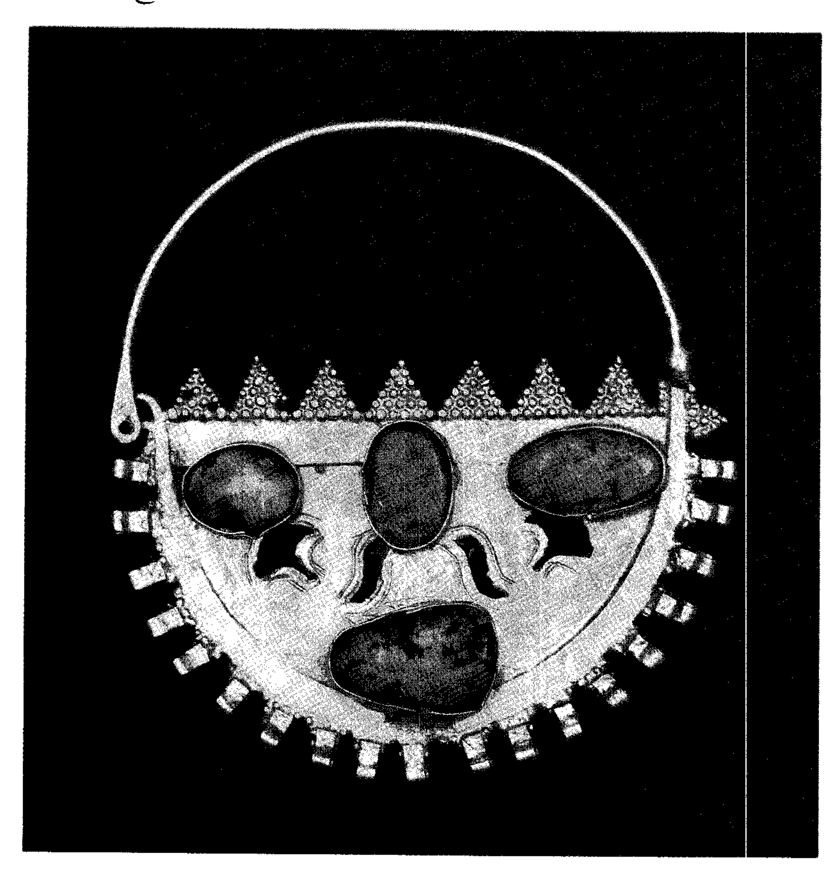
١١٠ ـ خمار يتكون من ألواح هندسية رقيقة بعضها مرصع بفصوص حمراء.

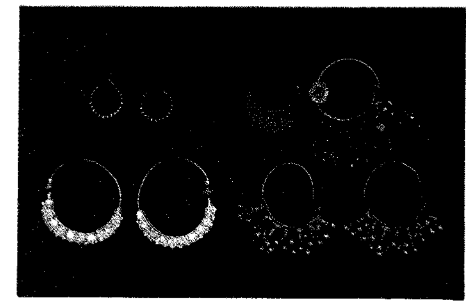


١١١ ـ ثلاثة أزواج من الاقراط المقببة مزينة بزخارف حلزونية .

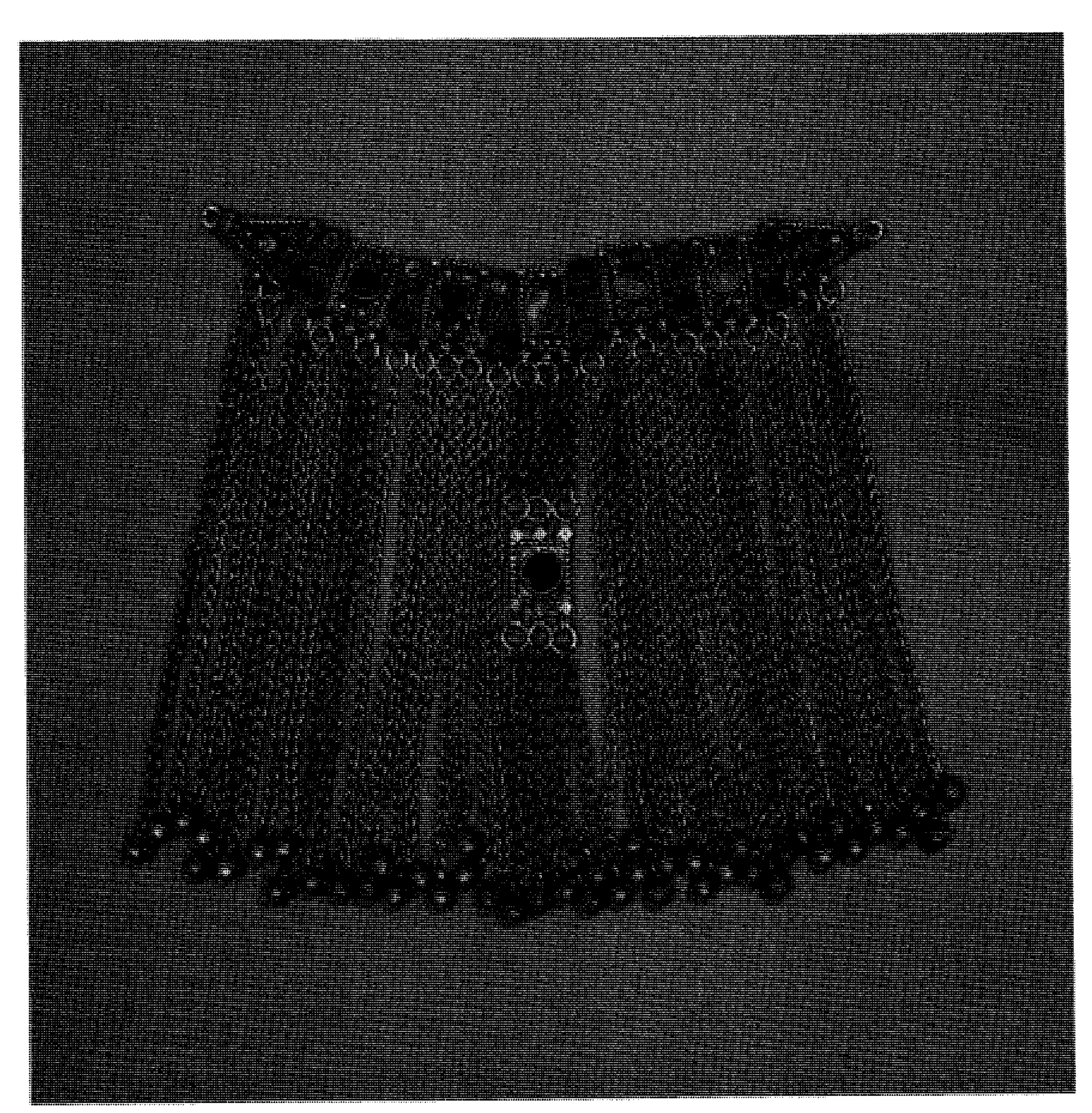
١١٢ ـ اقراط مزينة بمعلقات متنوعة .

١١٤ ـ قرط مذهب مرصع بالفيروز.

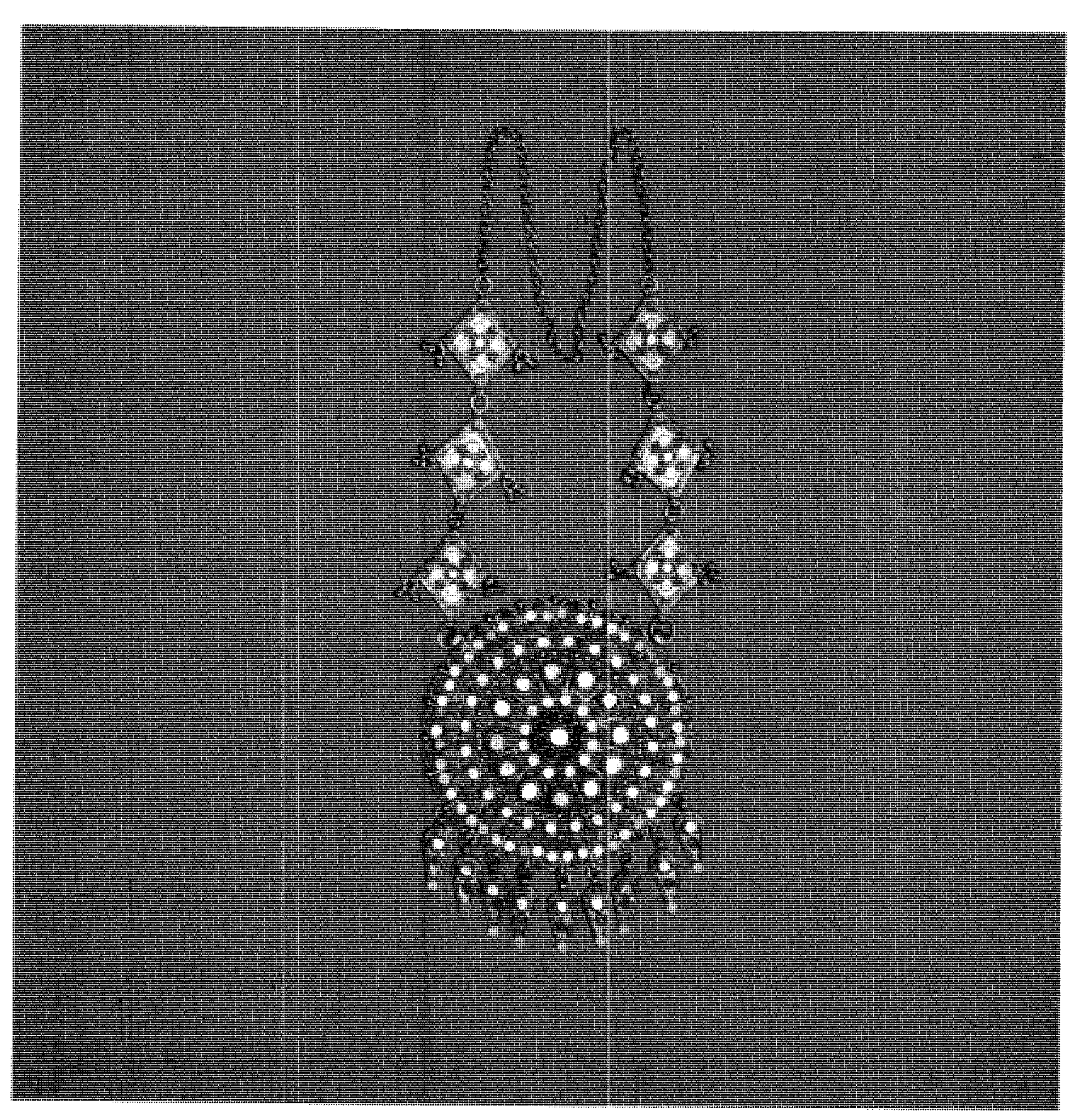




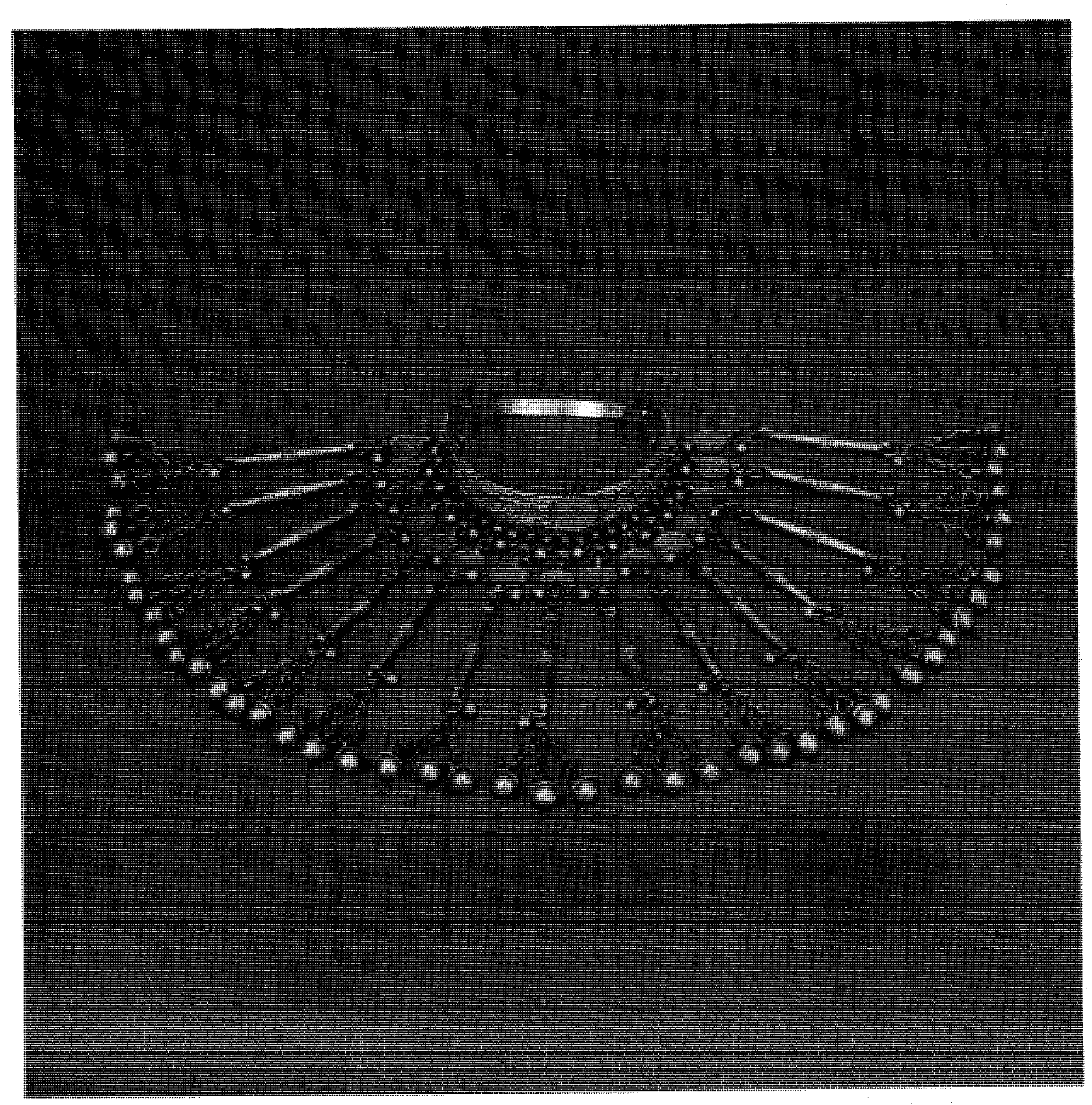
١١٣ ـ أقراط مختلفة الاشكال والزخارف يتميز بينها القرط الهلالي المطعم بكريات بارزة .



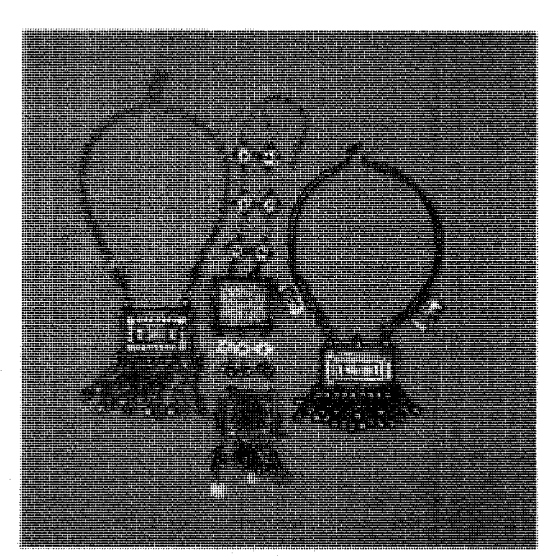
١١٥ ـ قلادة مطعمة بالفصوص الحمراء وتنتهي بدلايات جرسية .



١١٦ ـ قلادة مذهبة قرصها مطعم بالفصوص ومنفذ بالصياغة التيلية .



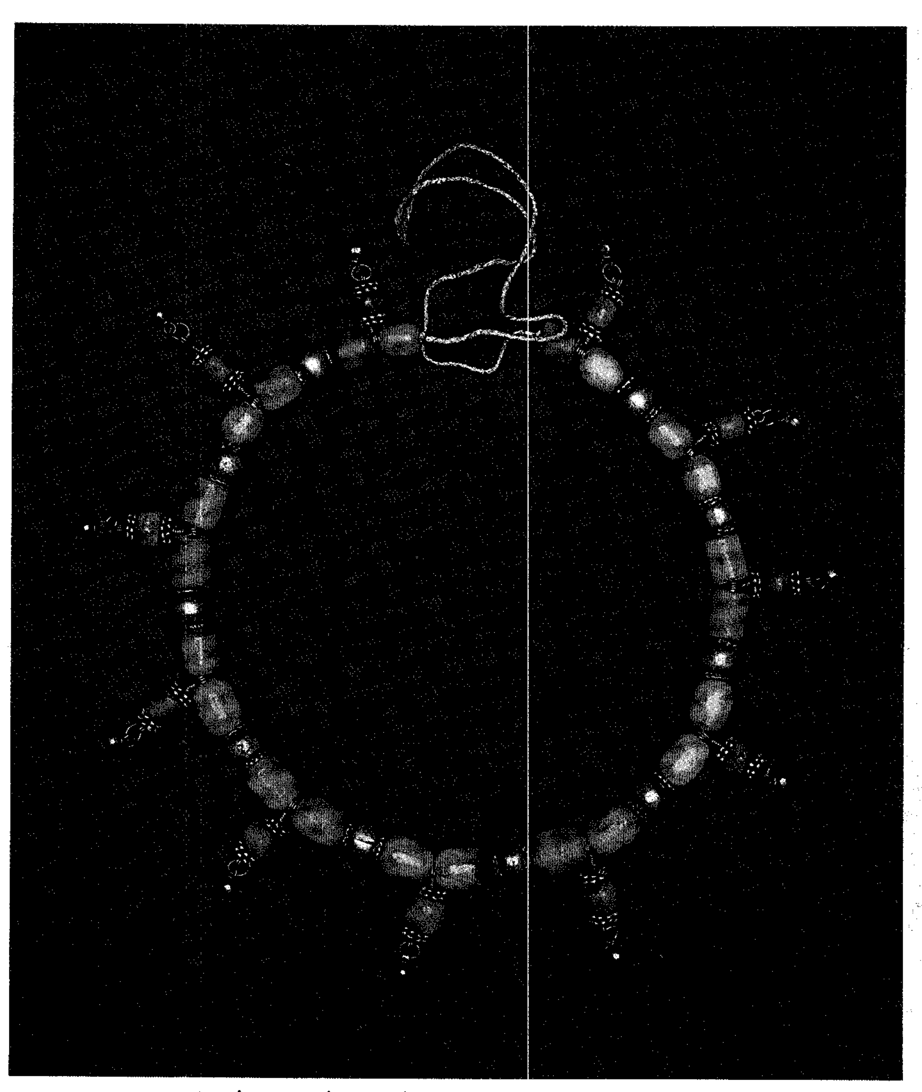
١١٧ - قلادة سعودية تتميز بمعلقاتها الطويلة.



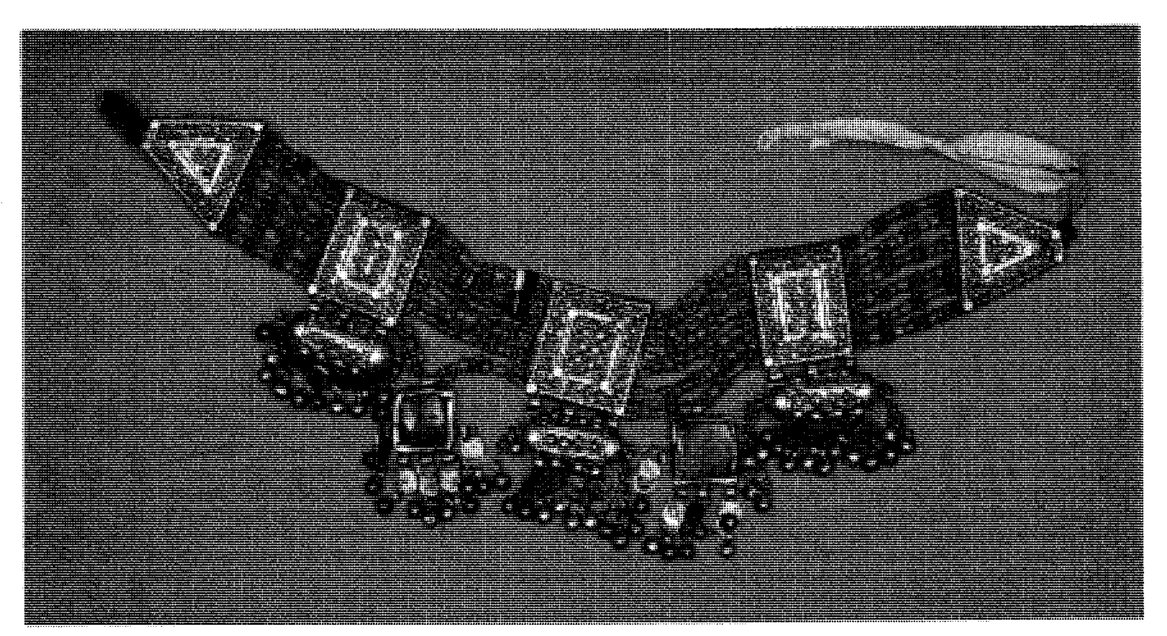
١١٨ ـ قلادة وعلبة مزينتان بزخارف هندسية ونباتية .



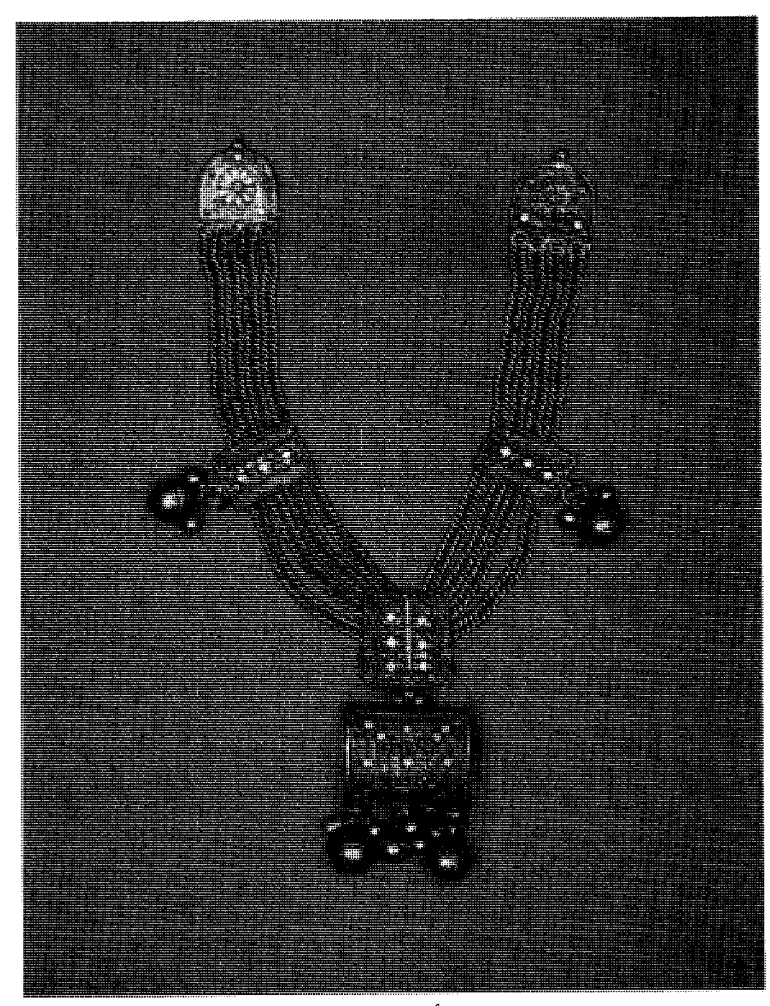
١١٩ ـ قلادة يمانية تتميز بدقة نثار حبيباتها .



١٢٠ ـ قلادة منظومة من خرز العنبر والفضة والمرجان .



١٢١ ـ عقد مزين بالمرجان والعقيق .

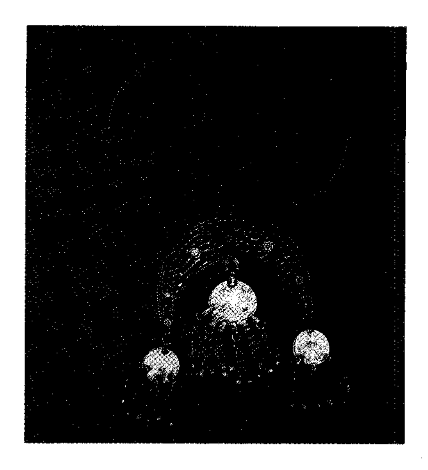


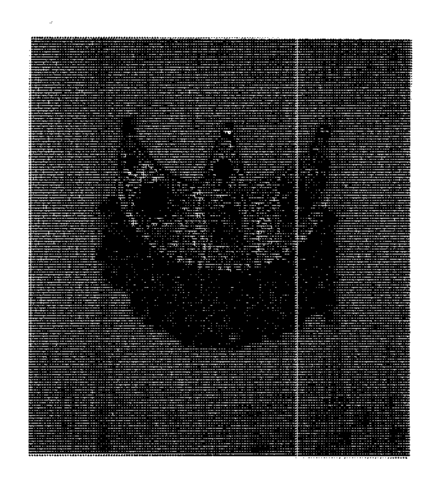
١٢٢ ـ قلادة سلاسلها مظفورة وألواحها مطعمة بمفردات هندسية رقيقة .

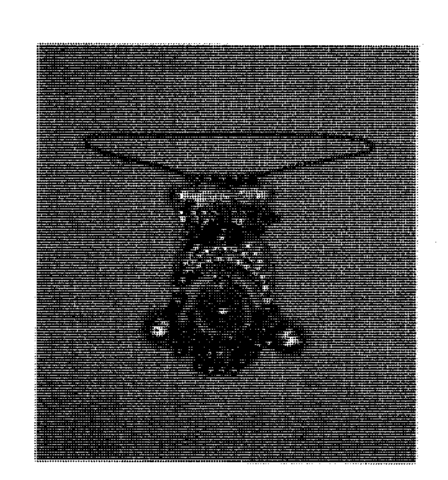


١٢٣ ـ قلادة تتميز بواسطتها المثلثة .

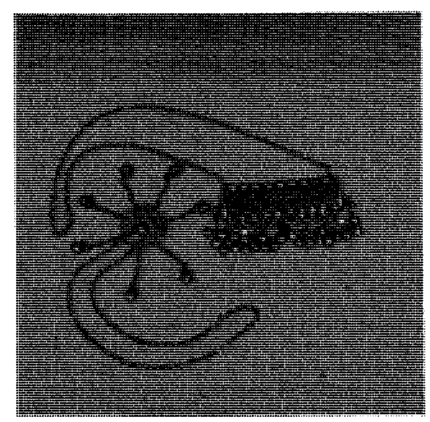
١٢٤ ـ قلادة يمانية تتكون من علب مفرغة ومزينة بمفردات رقيقة وبارزة وتتدلى منها الاجراس.







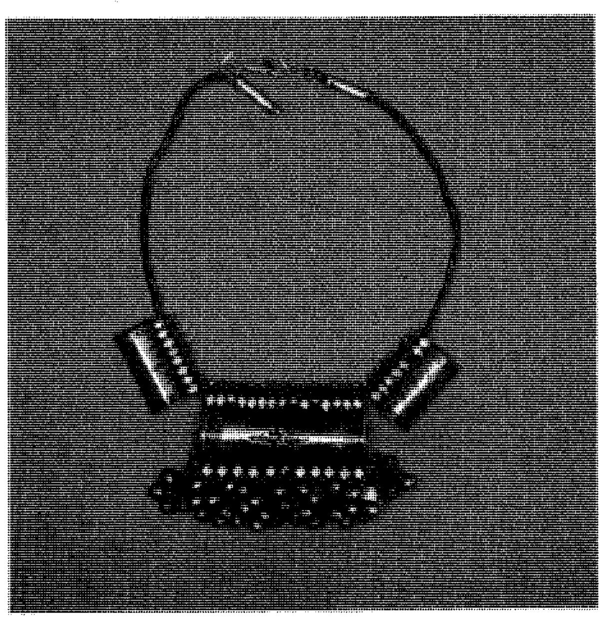
١٢٥ ـ تستخدم هذه القلائد الثلاث في جنوب غرب الجزيرة العربية وفي السودان وتتميز بألواحها الهلالية.



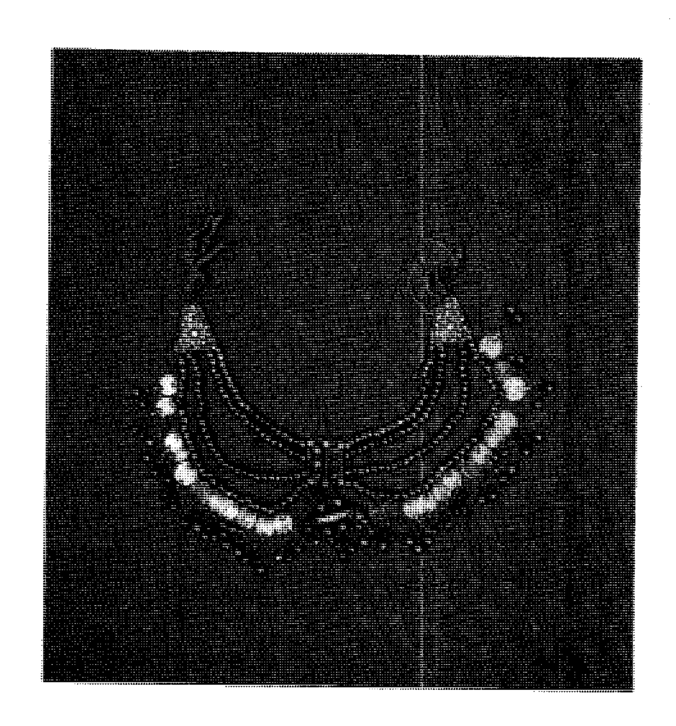
١٢٦ ـ قلادتان تزين احداهما خرز حمراء، ونفذت الآخرى بالصياغة التيلية.

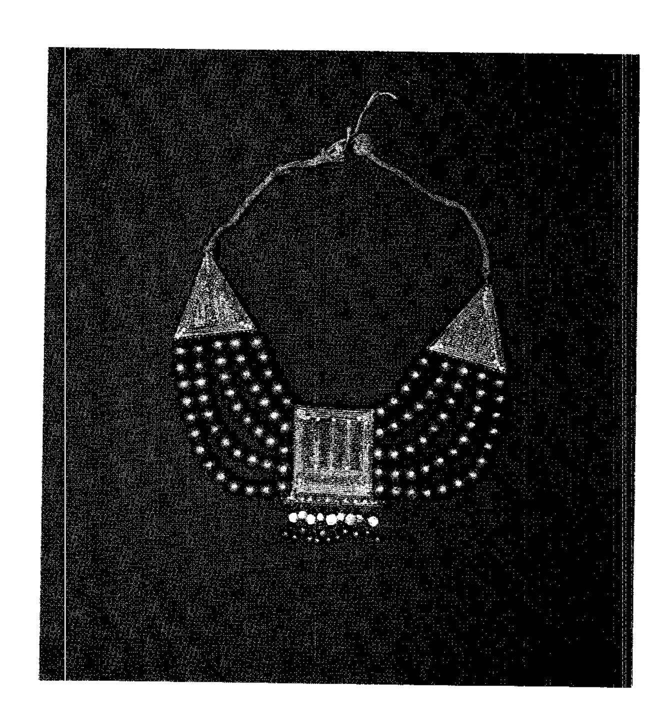


١٢٧ ـ قلادة تزينها زخارف هندسية متناظرة.

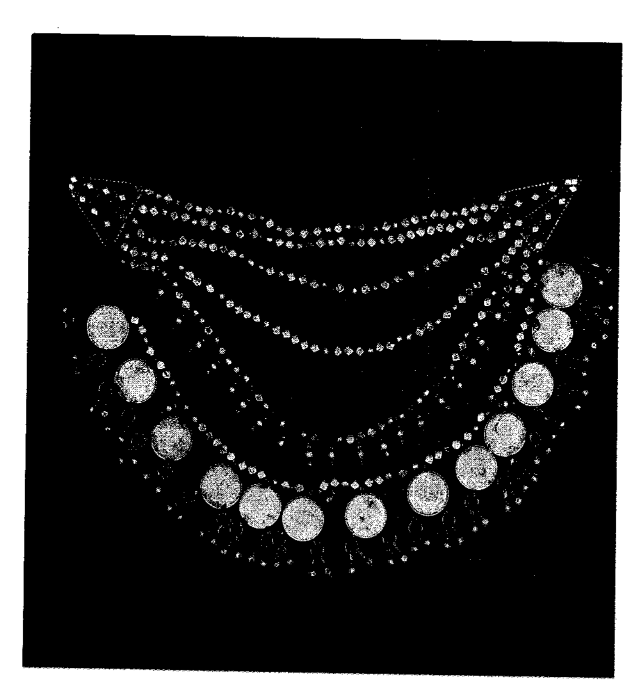


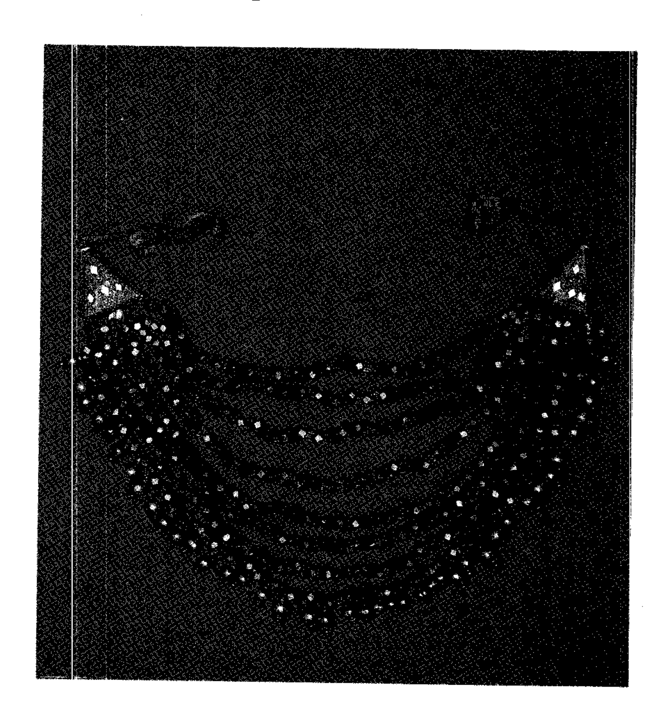
١٢٨ ـ قلادة تتميز بعلبها على شكل خيمة وبكثافة معلقاتها الجرسية.





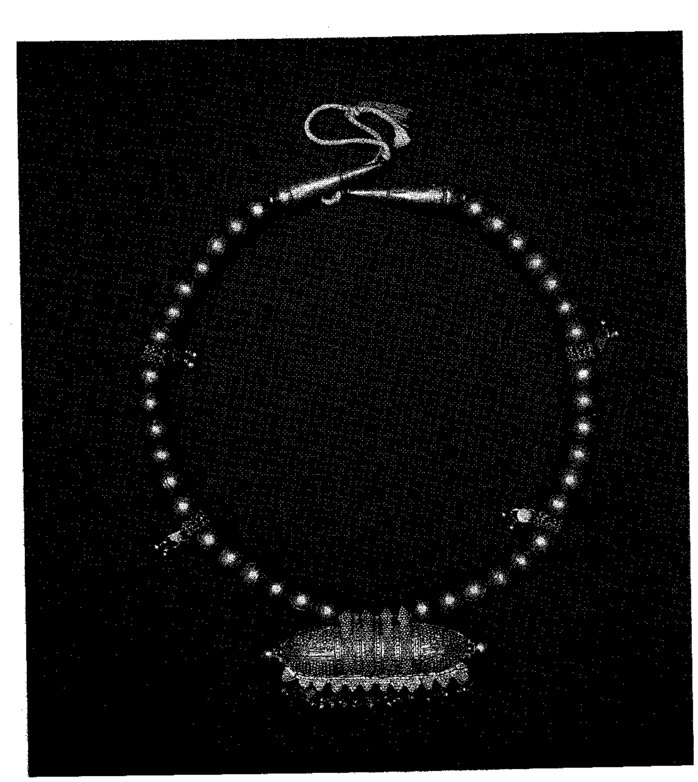
١٢٩ ـ اربع قلائد يمانية موحدة التصميم لكنها مختلفة التركيب والمكونات .



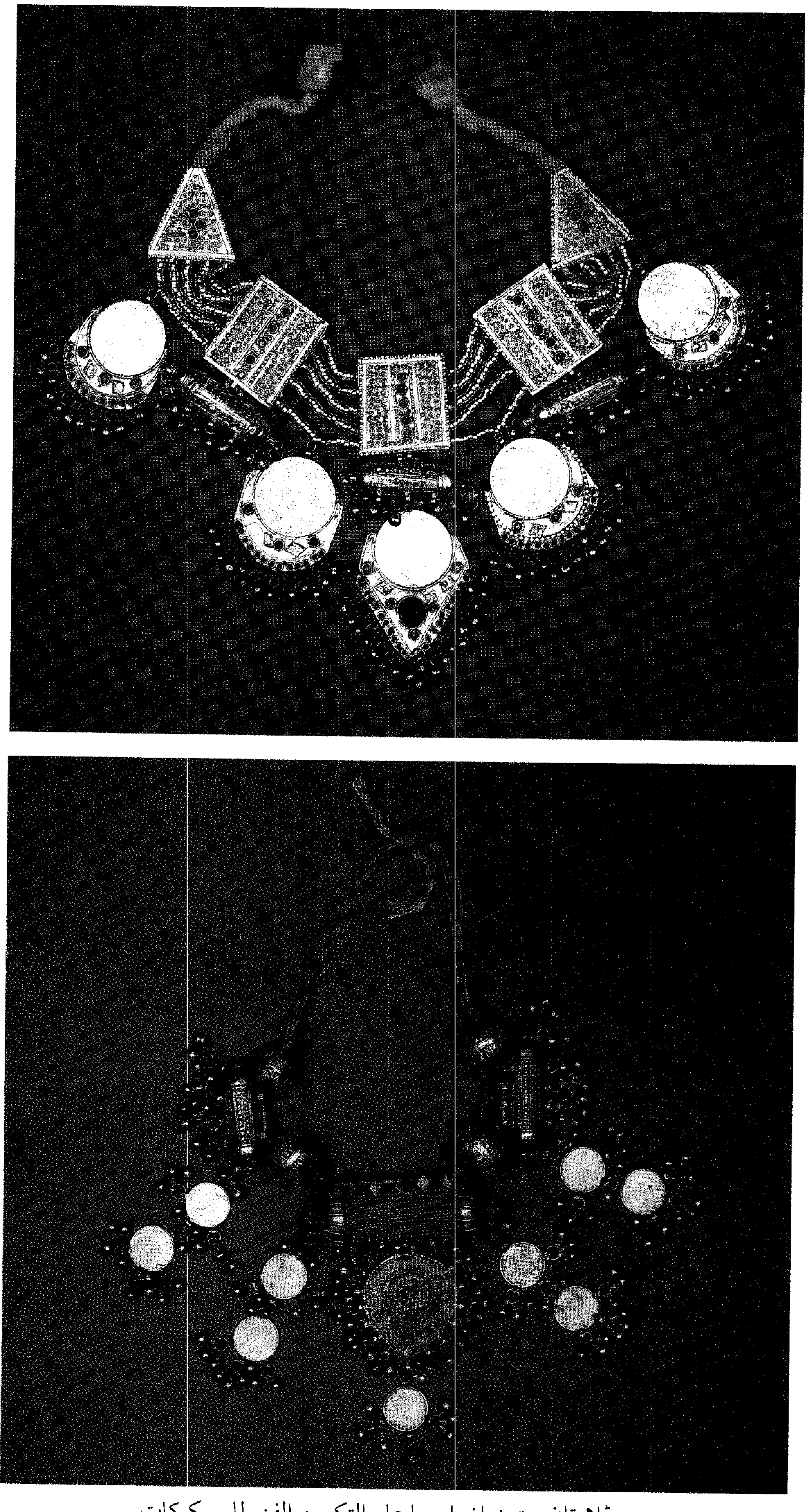


١٣٠ - قلادة يمانية تتميز بخرزها الكروية الفخمة .

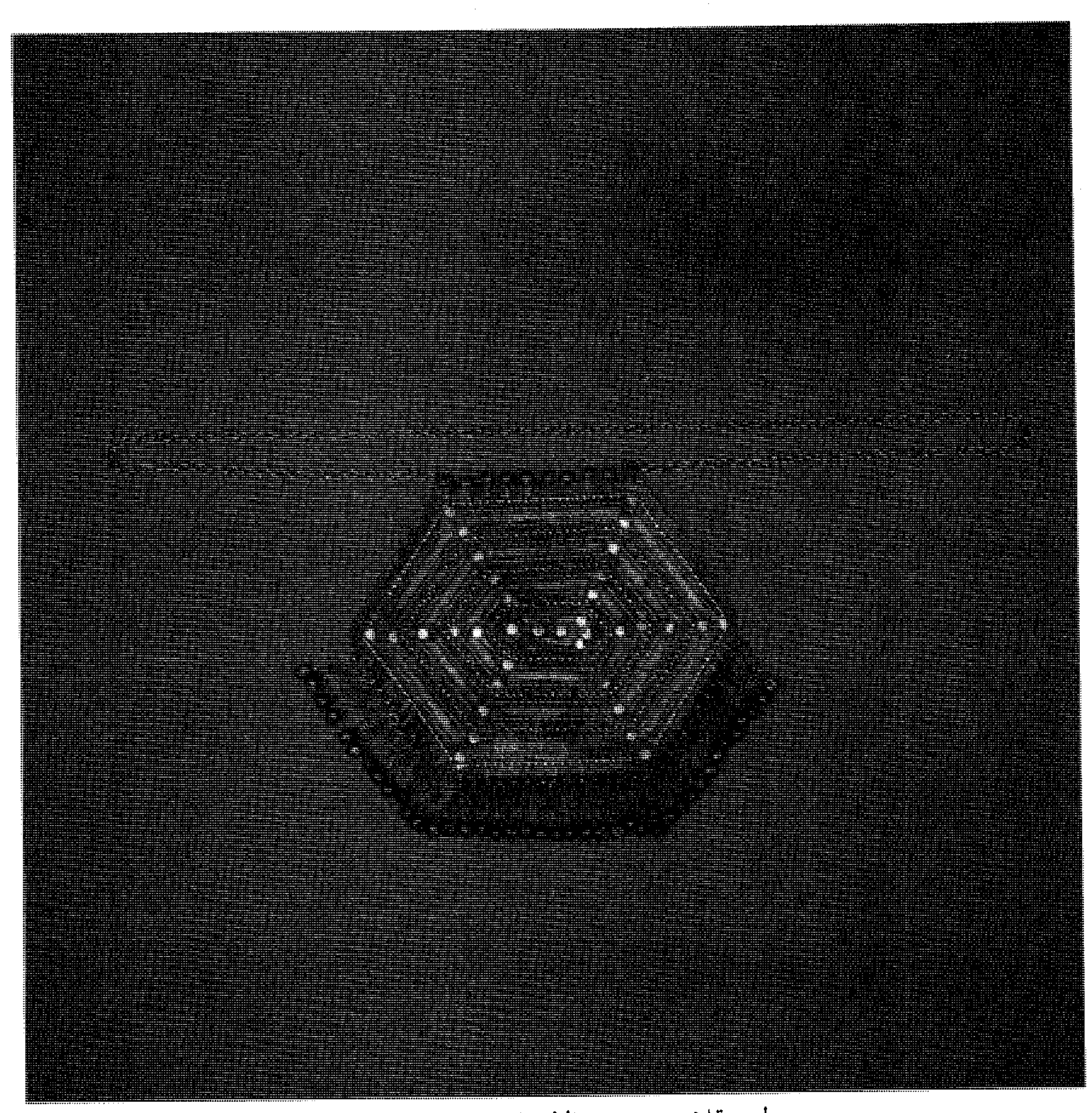
١٣١- قلادة تتميز بزينتها بمثلثات منقطة .



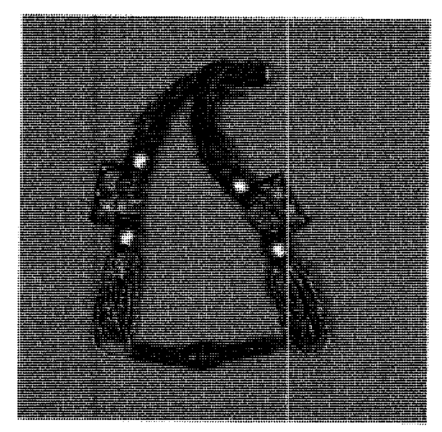
١٣٢ - قلادة في مركزها اسطوانة مرصعة بالحبيبات .



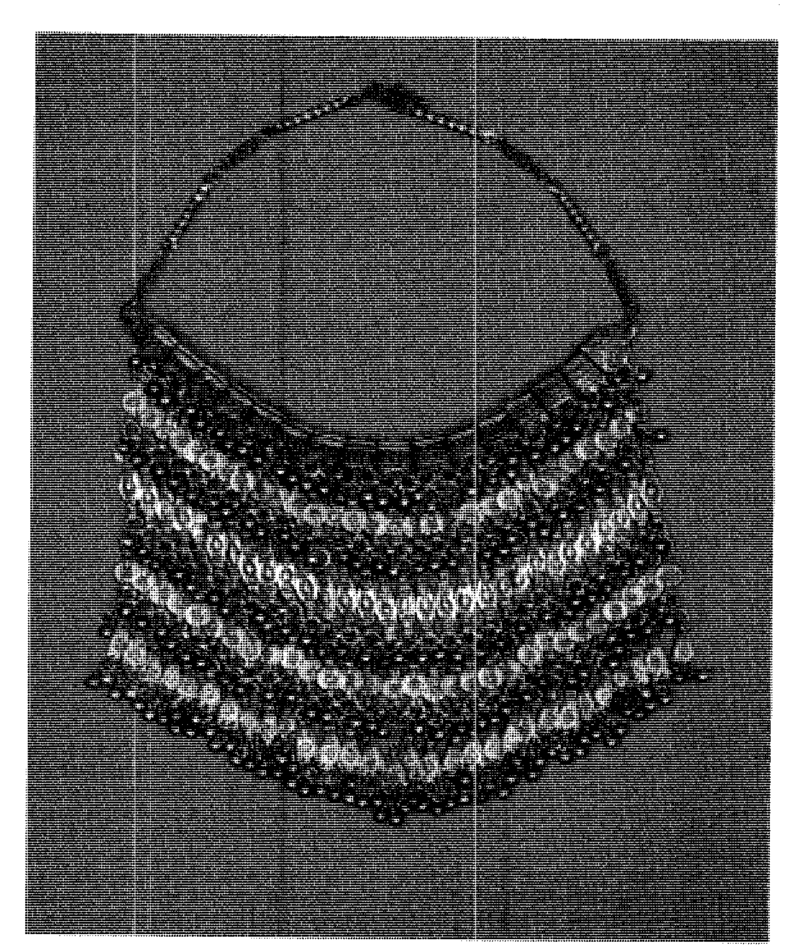
١٣٣ ـ قلادتان يعتمد اخراجهما على التكوين الفني للمسكوكات .



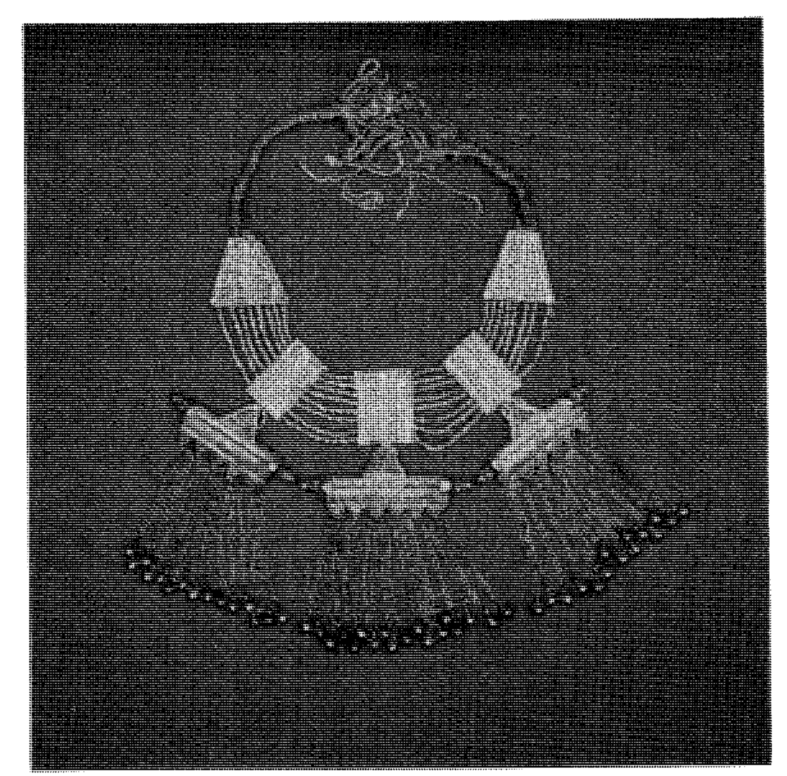
١٣٤ - لوح قلادة مسدس الاضلاع ومركزي الزخارف.



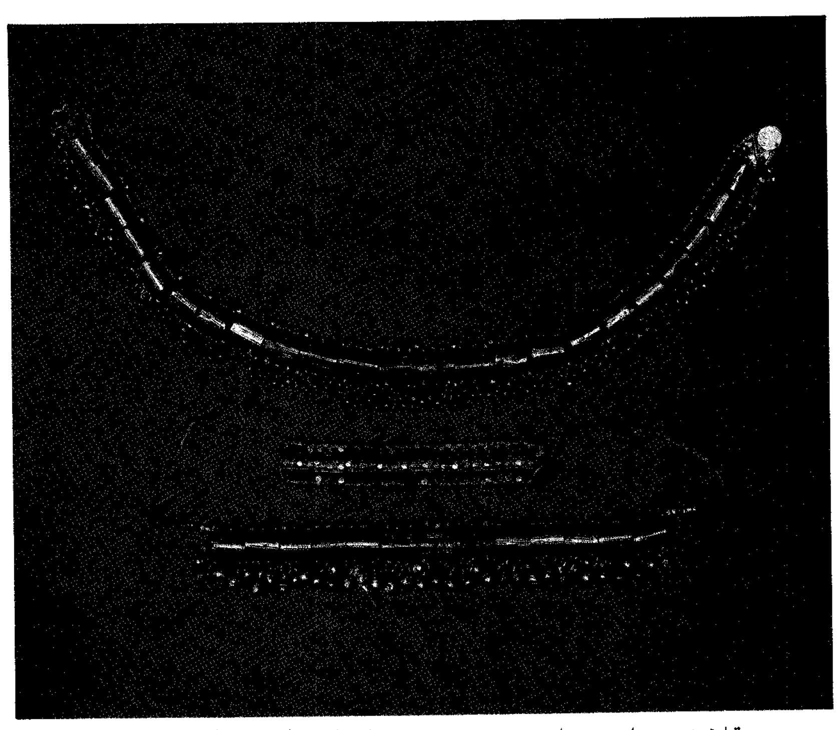
١٣٥ ـ قلادة عمانية تتميز بعنقوديها الجانبيين.



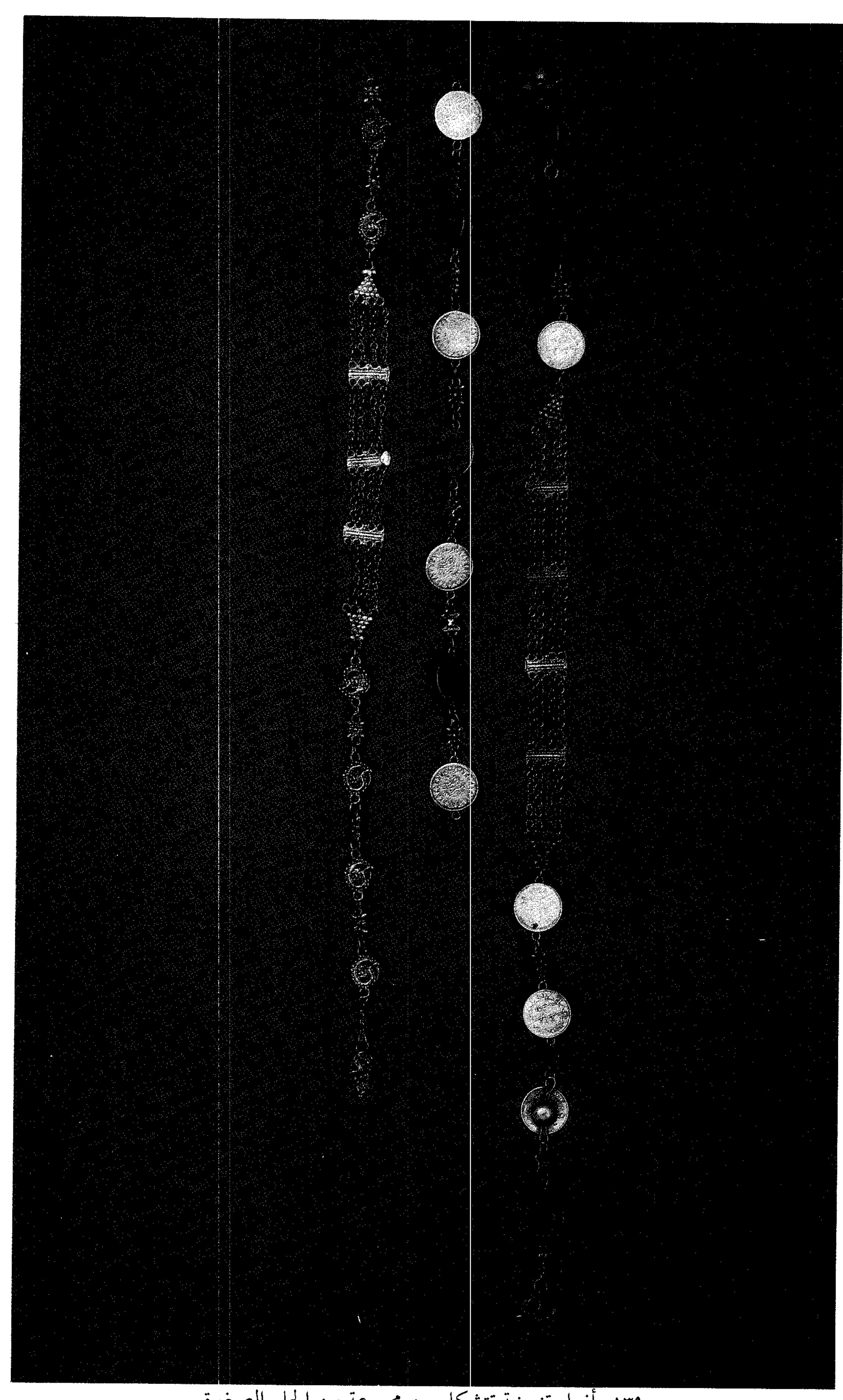
١٣٦ ـ قلادة تتكون من تركيب قطع صغيرة ومتنوعة.



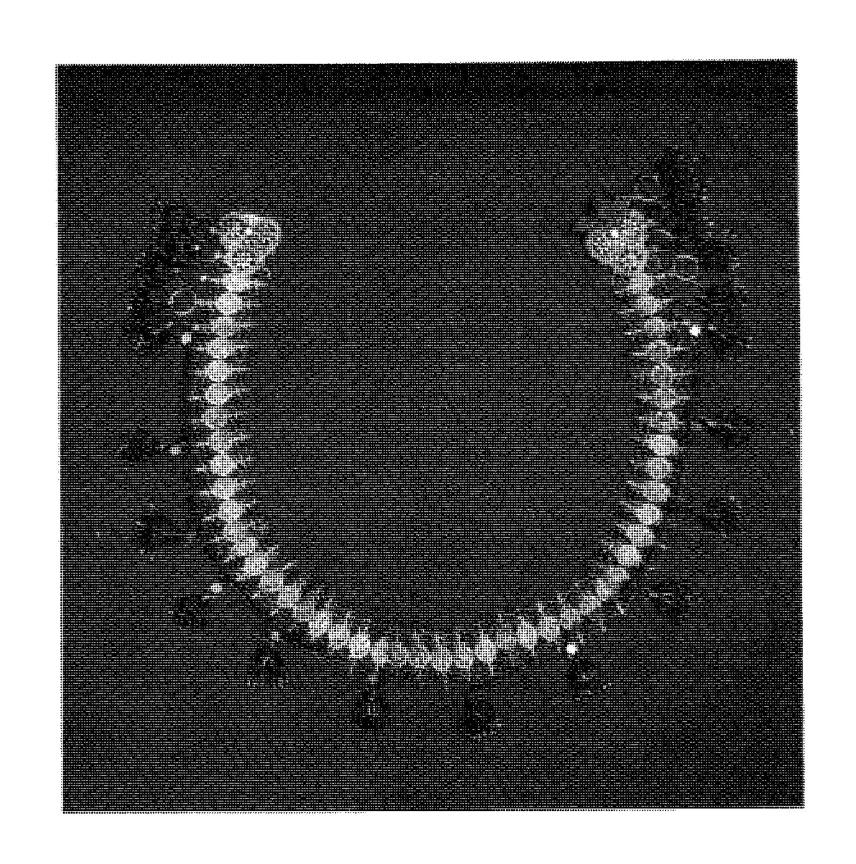
١٣٧ ـ قلادة ضخمة تتكون من علب هندسية تتناوب مع الخرز والمعلقات.



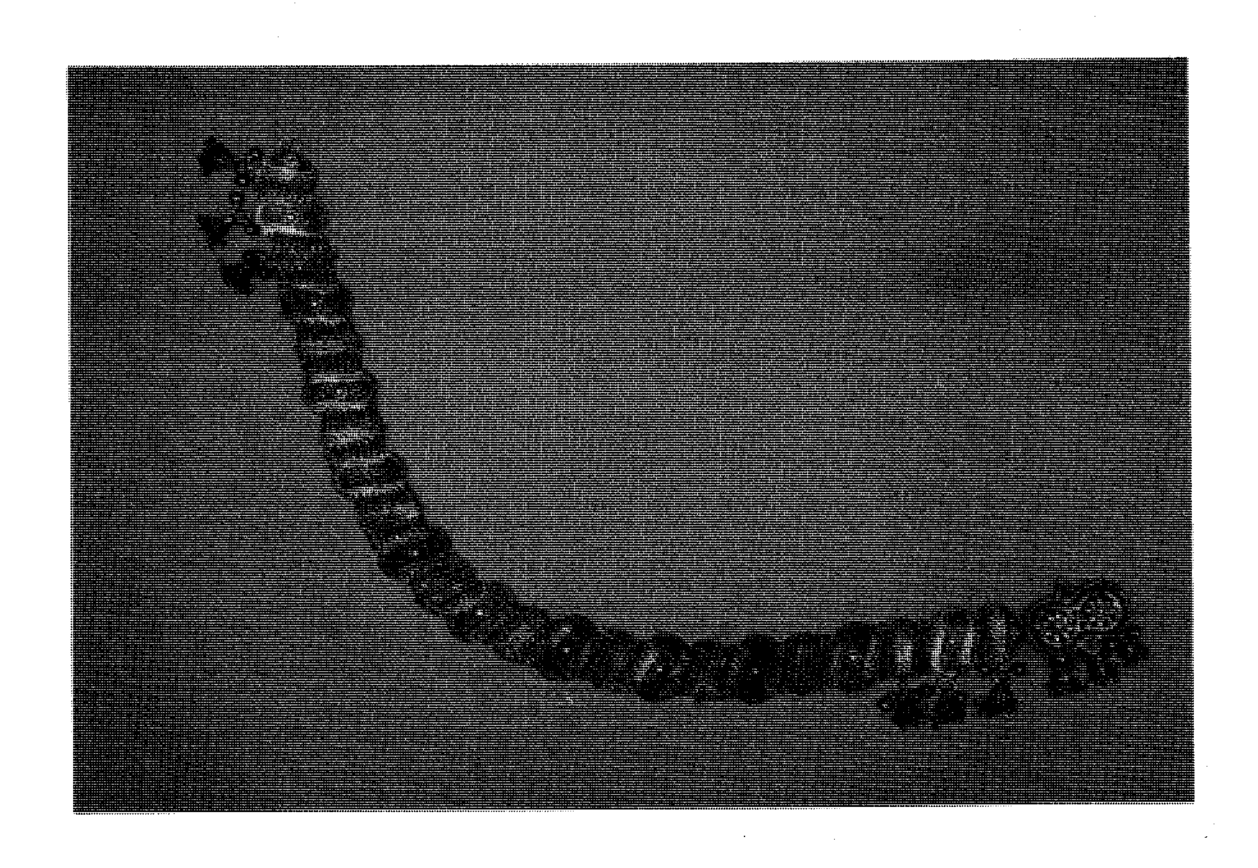
١٣٨ ـ قلادة وحزام وسوار يعتمد تصميمها على علبة نمطية بهيئة الخيمة.

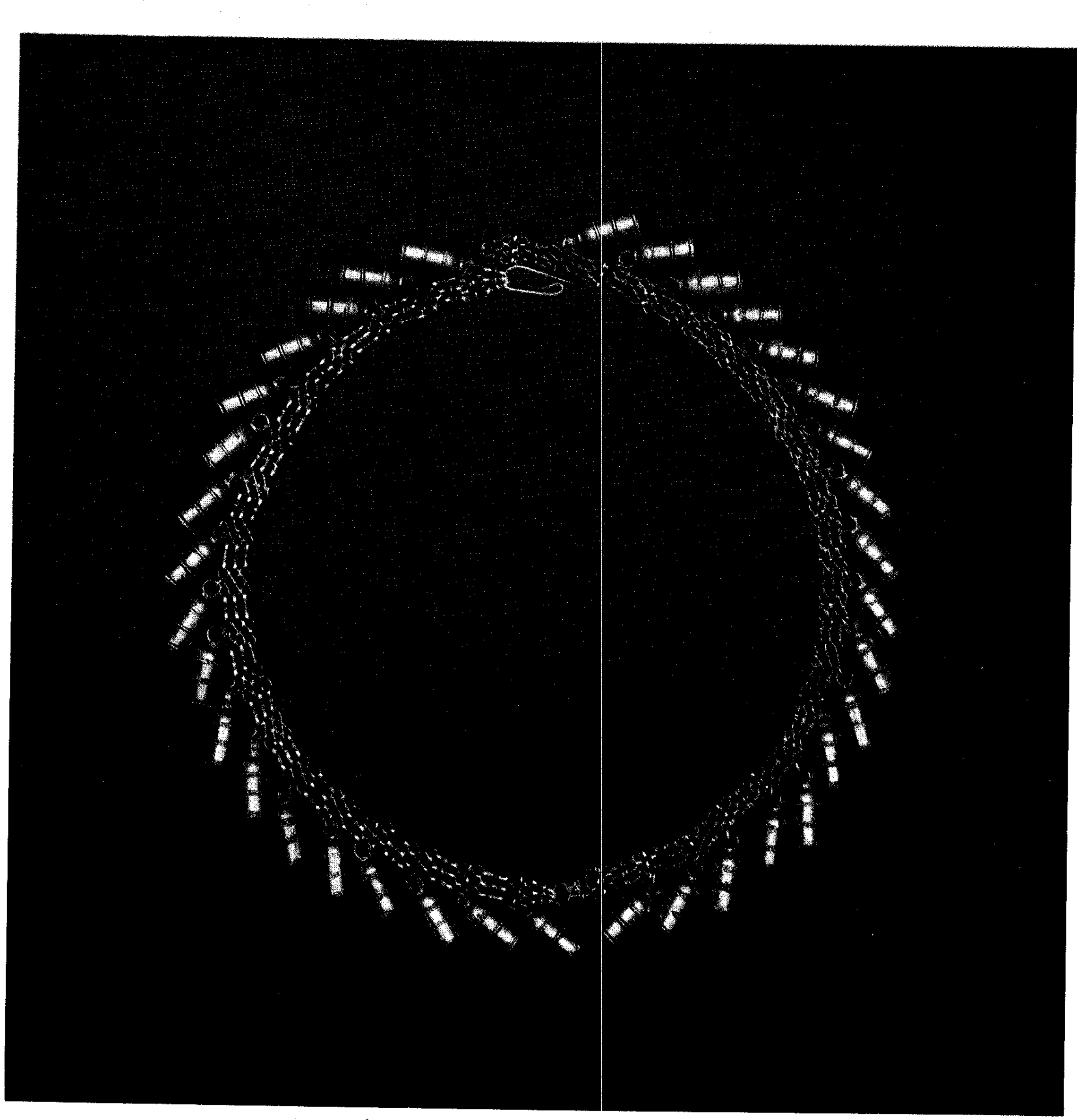


١٣٩ - أزرار تزيينية تتشكل من مجموعة من الحلي الصغيرة.

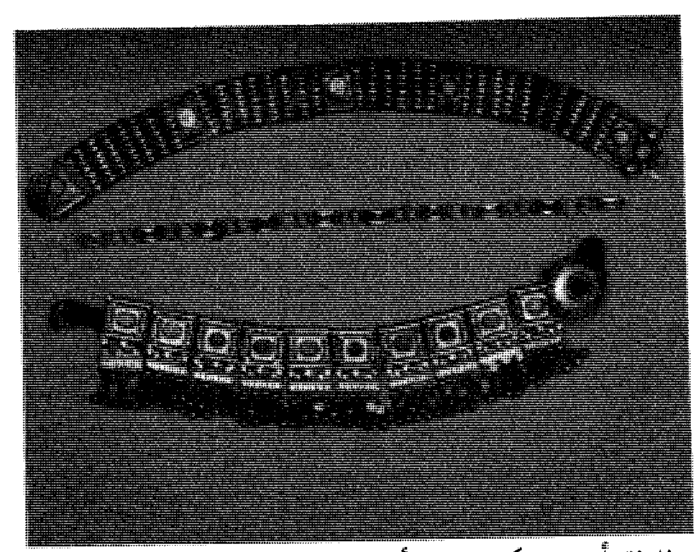


١٤٠ - حزامان من حضرموت يتكون كل منهما من لوح نمطي وتزينهما معلقات قرطية.

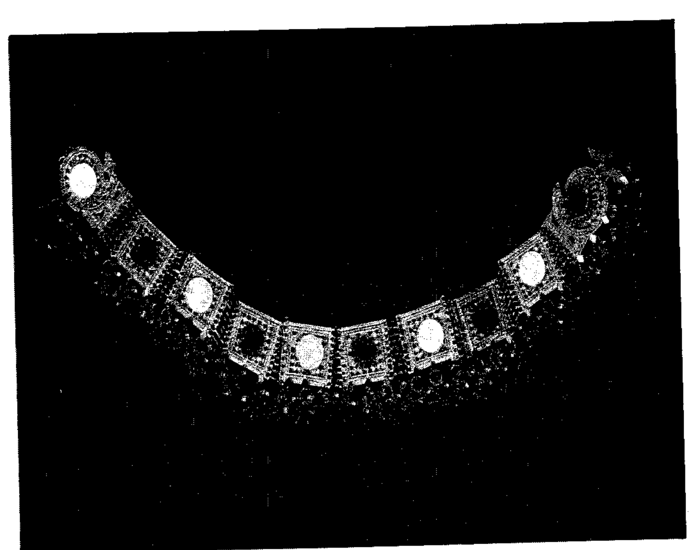




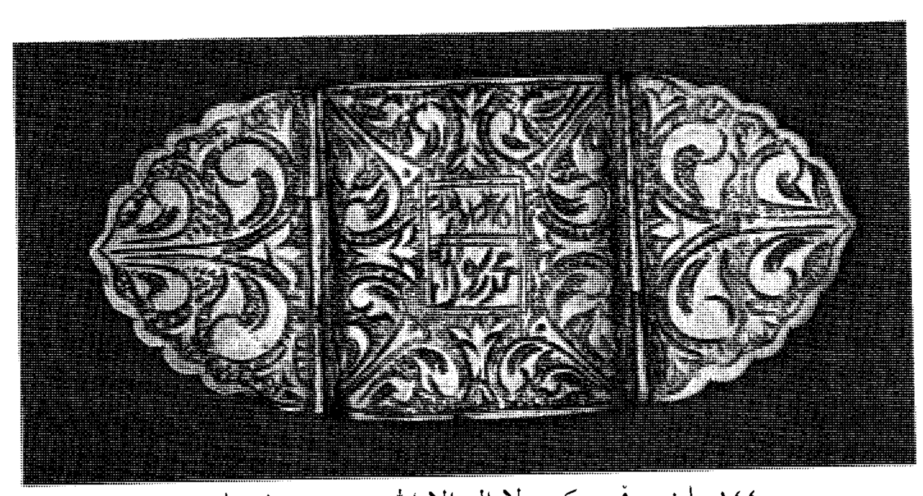
١٤١ ـ حزام يتكون من حلي اسطوانية متكررة.



١٤٢ ـ ثلاثة أحزمة تتكون من ألواح متكررة مزينة بزخارف هندسية .

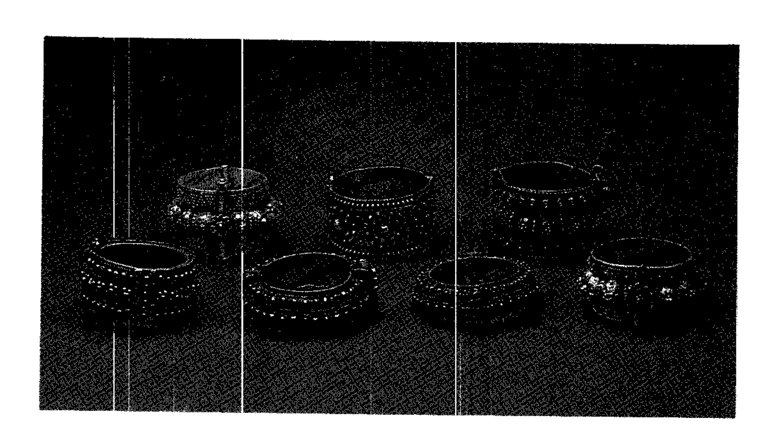


١٤٣ ـ حزام يتألف من صفائح مخرمة مزينة بمعلقات جرسية وقرطية .

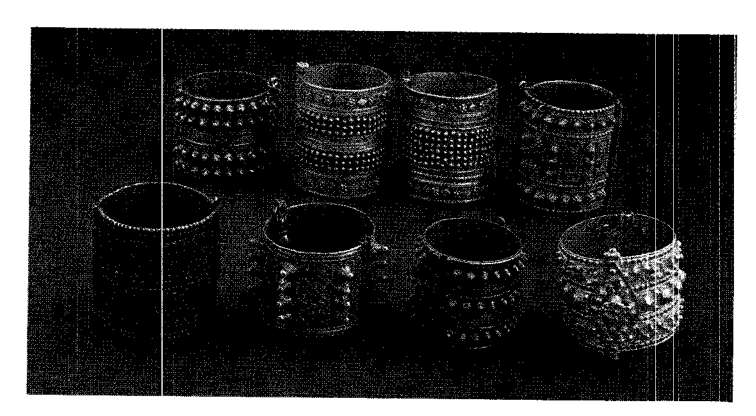


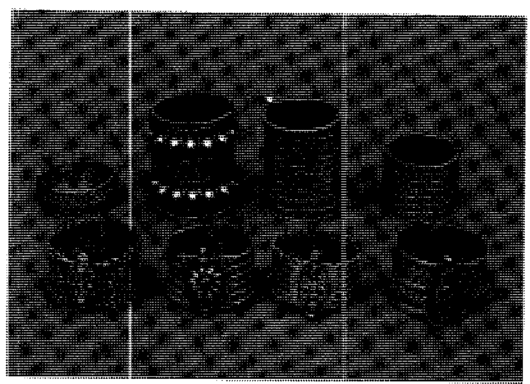
١٤٤ ـ ابزيم في مركزه «لا اله الا الله محمد رسول الله» .



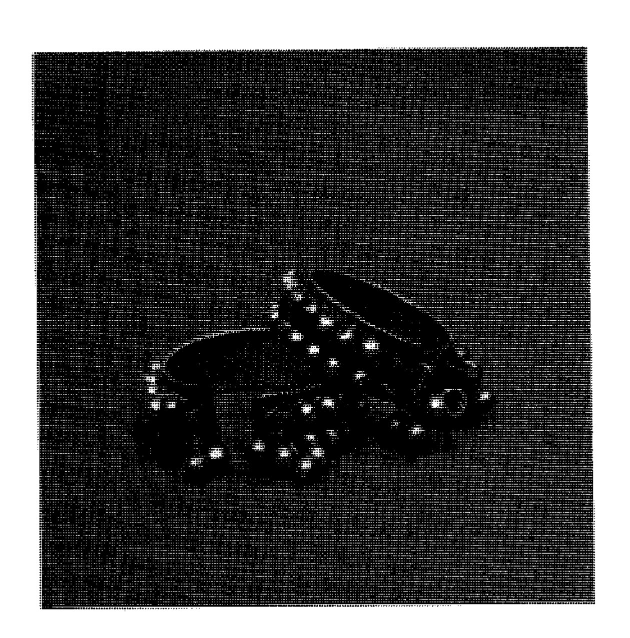




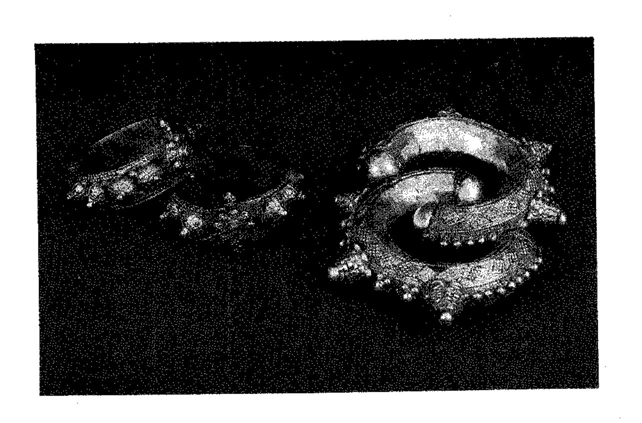




١٤٥ ـ عشرات الاساور التي تحمل أنواعاً مختلفة من الزخارف الهندسية.



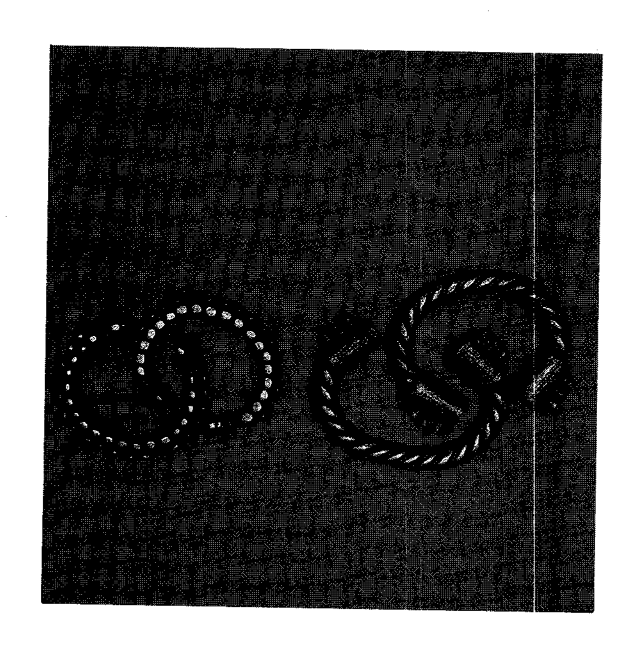


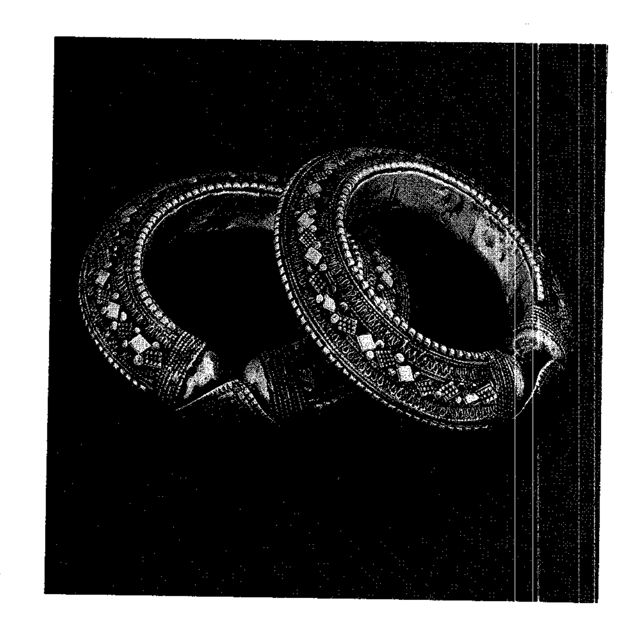


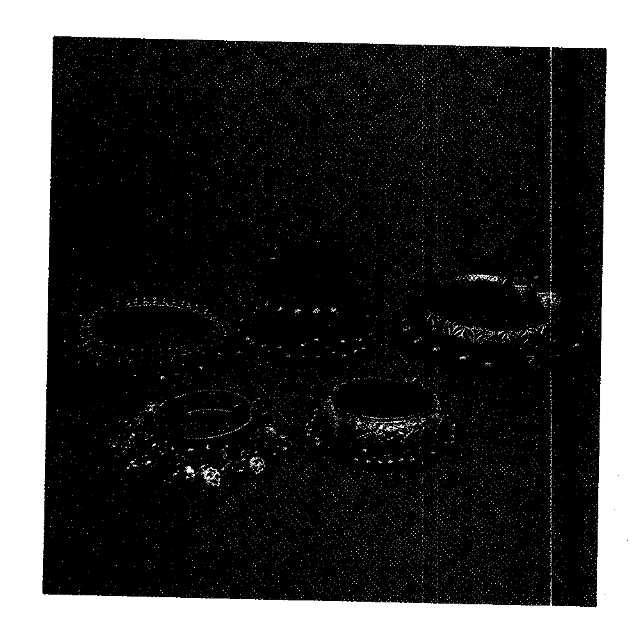


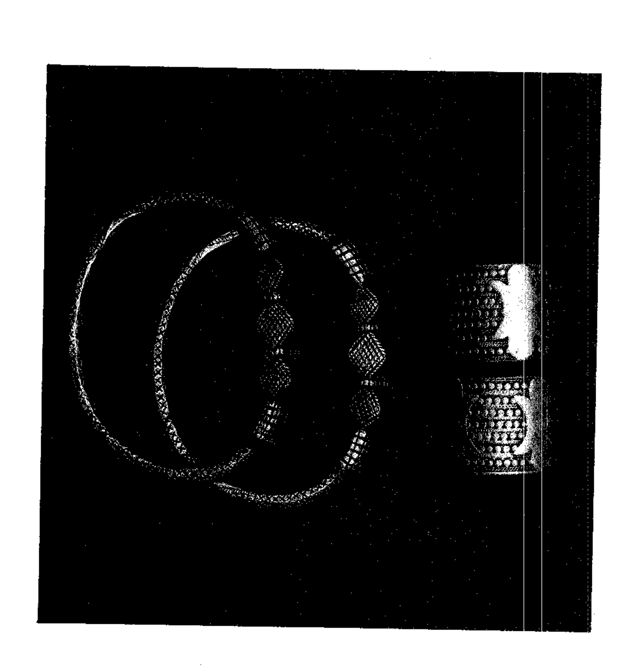


١٤٥ـعشرات الاساور التي تحمل أنواعاً مختلفة من الزخارف الهندسية.

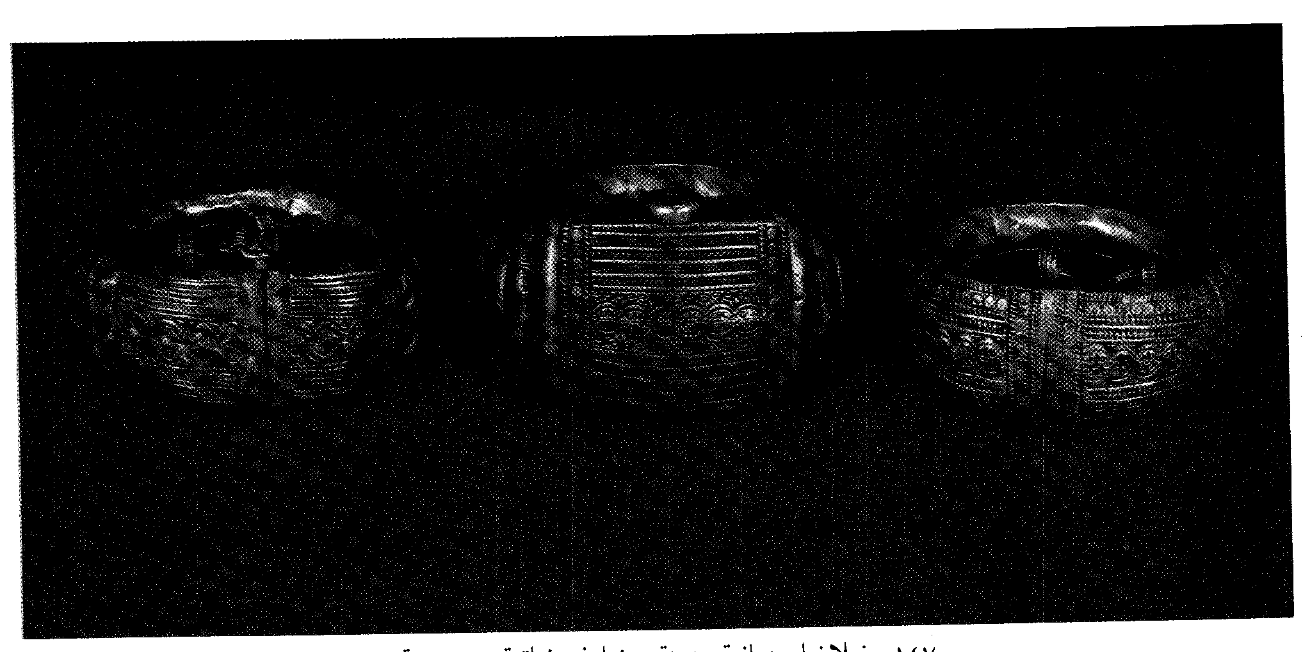






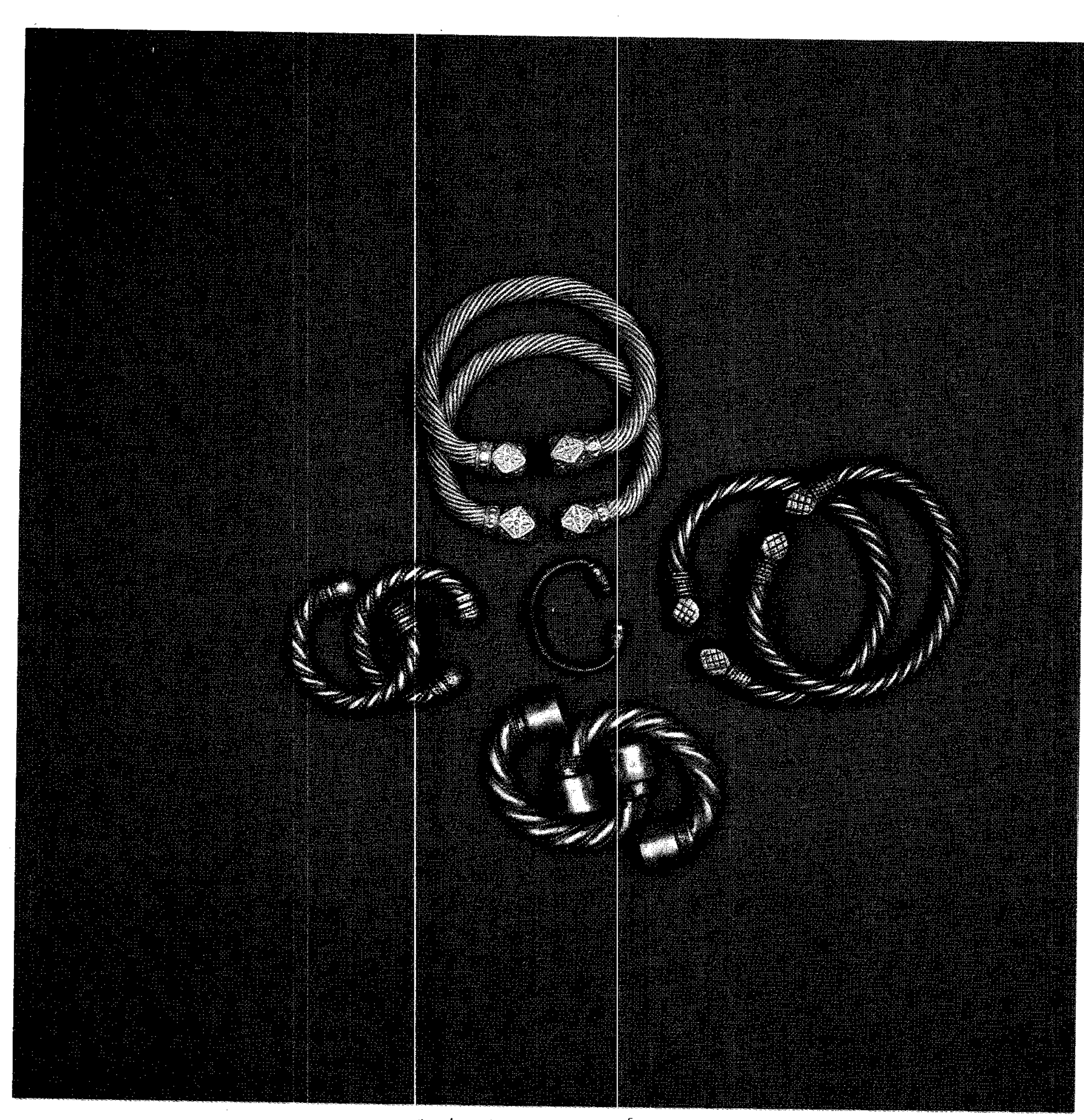


١٤٦ ـ أساور ومعاضد وحجول تتميز بأنماطها وزخارفها المختلفة .



١٤٧ - خلاخل عمانية مزينة بزخارف نباتية وهندسية .

١٤٨ - سوار على هيئة ثعبان متراكب الطرفين مزين بنقوش نباتية .



١٤٩ ـ أساور وخلاخل ملوية .



١٥٠ - خواتم متنوعة من مختلف ارجاء العالم الاسلامي .

شبه الجزيرة العربية
الشروح والتعليقات

٨٤ ـ مبخرة تنفرد بهيئتها شبه الجزيرة العربية، وتتكون من قاعدة مكعبة مسلوبة قليلا الى الاعلى تقف عليها أربعة حوامل مدورة ومحززة تسند جسم المبخرة المكعب الذي ينفتح نحو الاعلى وينتهي بأقواس مقلوبة. تزين قاعدة المبخرة وبدنها فروع نباتية مزهرة، وهي متناظرة وملتفة تتوسطها دوائر مطعمة بفصوص ملونة. وتحلي بدن المبخرة مصوغة هي عبارة عن شعار المملكة العربية السعودية المكون من سيفين متقاطعين بينهما نخلة. والمبخرة موقعة «صنع احمد بدر، مكة المكرمة».

الارتفاع : ٥ر٢٤ سم.

عرف هذا الشكل من المباخر في شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام. وفي معرض الآثار في جامعة الملك سعود بالرياض مجموعة من المباخر عثر عليها في حفريات «قرية الفاو» تظهر على أغلبها آثار حرق البخور، وأكثرها مربعة الشكل مزينة بزخارف هندسية قوامها مثلثات وفراغات مستطيلة متجاورة عمودية وأفقية، ونقط صغيرة غائرة ومتجاورة، بالاضافة الى زخارف معمارية ويزين احداها نخلة يقف بجانبها عنز. وبعض هذه المباخر قريب الشبه من النموذج الفضي المتقدم، ومنها مبخرة كبيرة من الحجر الجيري المزخرف بنصوص كتابية وبأشكال هندسية غائرة احيانا يبرز عليها هلال يحيط بقرص صغير.

كان للبخور شأن عظيم في تجارة العالم القديم. وأقدم اشارة معروفة حول تجارة البخور تعود الى حدود ١٥٠٠ ق.م في عهد الملكة الفرعونية حتشبسوت وجدت، مدونة في معبد دير البحري قرب طيبة بمصر. لكن البخور كان مادة مطلوبة ومستخدمة قبل تاريخ تدوينها هذا، حيث اثبتت التنقيبات الاثرية استخدامها في بقاع اخرى خارج مصر مثل فلسطين وسوريا خلال الالف الثاني ق.م.
واستخدمت المباخر منذ مئات السنين في المساجد والقصور والدور العربية في الحياة اليومية لتعطير مرافقها ومجالسها والاحتفاء بالضيوف، خاصة وقد اشتهرت شبه الجزيرة العربية بوجود أنواع راقية من البخور تعتبر من أجود صنوف الطيب في العالم كاللبان والاخشاب المعطرة مثل خشب الألوة وشجرة الصندل. وخلفت الحضارة الاسلامية تحفا معدنية رائعة للمباخر ذات أشكال متعددة منها كرات العطور والبخور، وأجملها ما كان يصنع من النحاس ويطعم بزخارف فضية متنوعة.

والمباخر واسعة الانتشار في مختلف بقاع العالم الاسلامي الى يومنا هذا، حيث تستعمل في المساجد وخلال الاعياد والمواسم الدينية وخاصة في شهر رمضان المبارك ويطاف بها في الاسواق لتبخير الحوانيت ويستخدمها الاهالي في المناسبات الاجتماعية المختلفة.

وينتشر البخور بعدة طرق، فبعضهم يضع المبخرة في مكان خاص يسمح بتوزيع اكبر قدر ممكن من الروائح العطرة، وبعضهم يحملها ويدور بها على مرافق المبنى او يستقبل بها الضيف ويودعه. وهناك من يضعها على الارض ويقف حولها ليعطر ببخورها جسده وملابسه.

٨٥ ـ تقوم هذه المبخرة على ثلاثة حوامل مسبوكة تسند قاعدة مستديرة ومقرنصة تزين صحنها وكتفها فروع نباتية مزهرة وملتفة يفصل بينها شريط هندسي مضلع. وتقف كرة المبخرة وسط الصحن على قاعدة مستديرة مسلوبة نحو

الاعلى يتوسطها شريط نباتي. وقد قسم الصانع الكرة الى نصفين زينهما بزخارف نباتية متشابهة لكنه صاغ الجزء الاسفل بتقنية النقش والاعلى بالحفر النافذ، وفي قمة الكرة نجم مضلع يُتوِّجه طائر ناشر جناحيه.
محيط الصحن: ٥ر٢٠ سم الارتفاع: ١٦ سم.

٨٦ - قسم الصائغ بدن الدلة الكبيرة الى أشرطة أفقية زين كلا منها بوحدة نباتية نمطية على شكل فرع مزهر حينا أو ورقة مكررة حينا آخر، وغطى جانبي صنبورها بفلوس السمك، كما ألحق بأعلى قبضتها وغطائها المقبب معلقات كروية وثلاث منحوتات صغيرة، واحدة مسطحة ومخرمة واثنتان مجسمتان، وتوّج الدلة بمخروط مفصص.
أما الدلة الاخرى فقد ناوب الصائغ في زخرفتها، فكسا بدنها وشريطين من غطائها بفروع نباتية ملتفة حلزونيا تتوسطها أزهار متفتحة، وترك باقي المساحات الواقعة بين الزخارف خالية.
الارتفاع: ٣٠ سم، ٨ر٢٢ سم.

انصب اهتمام صاغة شبه الجزيرة العربية على انتاج الحلي والاسلحة البيضاء الذي فاق بكثير توجههم نحو صياغة المنتجات الفضية ذات الاستخدام البيئي ما عدا نماذج محدودة ونادرة لا تمثل سوى صدى لثراء مصنوعات بلدان أخرى مثل شبه القارة الهندية وايران وتركيا ومصر والعراق. وما كان ينتج في شبه الجزيرة العربية من مصنوعات معدنية نحاسية او برونزية لاتضاهي مثيلاتها من تحف الموصل وفارس وحلب ودمشق والقاهرة خاصة تلك التي تعود الى القرن السابع الهجري وما بعده. ونفس الظاهرة تنطبق على فنون الفضة المغربية. ومن أكثر المصنوعات انتاجا في شبه الجزيرة العربية وشمالها هي الدلال والمباخر والمرشات نظرا لارتباطها الوثيق بعادات وتقاليد المجتمع. وكانت تصنع يدويا في عدة أمكنة مثل مكة المكرمة والاحساء وبغداد ودمشق، ولكل طرازها المتميز. ولا تزال الانواع الحديثة من هذه النماذج تصنع بعدة أحجام وبنفس المواصفات التقليدية أحيانا كما في مدن حائل ونزوى وصنعاء والكويت. كما تصنع في الهند وباكستان والصين لتصديرها الى الاسواق الخليجية بأسعار زهيدة. ذلك لأن المباخر والدلال العربية الاصيلة اغلى ثمنا لأنها تصنع بالطرق التقليدية وتتطلب وقتا طويلا وتستخدم في صنعها مواد تقليدية مثل الخشب والنحاس والفضة والمرايا والاحجار شبه الكريمة. وتنتج الصين حاليا دلالا ومباخر من الخزف والزجاج. وتوجد على شكل دلة تصنع آليا. والآن صارت دلة القهوة والمبخرة ومرشة ماء الورد هدايا مهمة في الخليج حيث تخصصها بعض الدول لتقديمها في مناسبات معينة الى الشخصيات المهمة والزوار المرموقين بعد ان ينقش عليها شعار أو علم الدولة.

وبالاضافة الى صناعة المباخر والدلال من مواد متنوعة واستخدامها في الدور وعرضها في المتاحف. فقد زينت مدن المملكة العربية السعودية بمجسمات جمالية لها، حيث ألهمت هذه الادوات الفنانين لاستيحائها أشكالاً فنية ترمز للاصالة والتراث في ساحات مدن جدة والرياض وغيرها تصنع من حجر الغرانيت او من النحاس او سواهما من المواد. واكثر من ذلك فقد طبعت الدلة على وجه القطعة النقدية من فئة درهم واحد لدولة الامارات العربية المتحدة.

٨٧ - علبة يمانية مستطيلة يزين بدنها أربعة أشرطة من الاسلاك الملتفة، أما غطاؤها فمقسم بواسطة الاسلاك المبرومة الى حقول هندسية ترصعها زهور ومعينات ودوائر صغيرة بارزة قليلا وتطعمها خمسة فصوص من العقيق الاحمر، واحد في كل ركن من أركانها الاربعة وخامس أكبر حجما في الوسط.
الطول: ٨ سم الارتفاع: ٥ر٢ سم.

استعمل المصريون القدماء في عصر ما قبل التاريخ العقيق الاحمر لتطعيم الحلي والتعاويذ والاثاث، كما استخدمه السومريون في زينتهم. واستخرج العرب في الجاهلية العقيق والجزع وصنعوه بشكل فصوص وخرز متنوعة وذات الوان متعددة. وكانت هذه الاحجار من المواد المهمة في التجارة

المحلية والخارجية، خاصة أنها جميلة المظهر، سهلة القطع والصقل ومتوفرة بكثرة وذات اسعار زهيدة بالنسبة لغيرها من الأحجار الثمينة.

واشتهرت اليمن بصناعة العقيق ومنه ضروب شتى أجودها الاحمر، وتشبه بعض أنواعه الاخرى اليشب والجزع والجمشت. يقول عنترة ابن شداد:

ودماؤهم فوق الدروع تخضبت   منها فصارت كالعقيق الاحمر.

ينتشر استخدام العقيق في حلي المسلمين من اليمن الى غرب افريقيا، اذ ينظم مع حلي الرأس والقلائد والخواتم والاساور في بلدان شبه الجزيرة العربية والمغرب، وترصع به الخناجر في اليمن. ويستخدم بشكل واسع في فضة الهند وافغانستان وتركمانيا (أجزاء من شمال ايران وجنوب الاتحاد السوفيتي).

٨٨ ـ سبعة نماذج متنوعة من المكاحل كل منها عبارة عن علبة فتحتها ضيقة تصلها السلاسل بالمِرْوَد (القضيب الرفيع الذي يستخدم لتكحيل العيون). وتتكون زخرفة المكاحل من حبيبات رقيقة وكريات ومعينات وورود صغيرة وفصوص حمراء وسلاسل ومعلقات كروية وأسلاك بعضها مبروم. وتتشابه زينة المكحلتين على يمين الصورة والنموذجين على يسارها مع أساور جنوب غرب الجزيرة العربية سواء من حيث تقسيمها الى حقول هندسية أو من حيث زخرفتها. وفي المكحلة الخامسة الى اليمين اتخذ الصائغ الكرة الشائعة في زينة القلائد اليمانية وعاء للكحل.

ارتفاع المكحلة الكروية: ٨ر٨ سم.

وتعد المكاحل العمانية من أشهر النماذج العربية. وهي ذات أشكال متنوعة لاستخدام الرجال والنساء، وتتدلى مكاحل الرجال من سلاسل مثبتة بحزام الخنجر. وأفضل المكاحل المعروضة في الصورة هي العمانية (في الوسط) والتي تتكون من اسطوانة قصيرة تعلوها قبة تتوجها حلقة مربوطة بسلسلة مزدوجة تصلها بالمِرْوَد المنقوش. وقد قسم بدنها وغطاؤها الى حقول عمودية زينت بحبيبات رقيقة واسلاك مبرومة.

استخدم العرب قبل الاسلام مكاحل قريبة الشبه من بعض النماذج المتقدمة، وفي معرض الآثار بجامعة الملك سعود مكحلة مزدوجة تتكون من اسطوانتين رقيقتين مثبت بجانب احداهما مِرْوَد.

يشيع استعمال الكحل في بلاد الاسلام. والكحل مادة تزين بها العينين فتؤطرهما بحاشية ملونة بالازرق أو الاسود. يحميها من أمراض العيون ويجعل لونها صافيا. وحبذ الرسول صلى الله عليه وسلم استخدام الكحل فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «خير أكحالكم الإثمد ينبت الشعر ويجلو البصر» رواه البزار.

وعرف العرب «علم الكُحالة» الذي يعنى بطب العيون وكتبوا فيه المؤلفات المهمة، ومن أشهرهم علي بن عيسى صاحب «كتاب تذكرة الكحالين»، وعمار بن علي الموصلي واضع كتاب (المنتخب في علاج امراض العين) وكلاهما من بداية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي). وترجم الاوربيون في عصر النهضة مؤلفات أطباء العيون العرب من أمثال علي بن عيسى وعمار الموصلي ويوحنا بن ماسويه وظلوا يتداولونها كمصادر مهمة لا يستغنى عنها حتى القرن الثاني عشر الهجري.

٨٩ ـ تزين المحفظة في اعلى يسار الصورة زخارف نافذة قوامها شريط لشبكة من المربعات في أعلاها وردة سداسية تحتل معظم بدنها تحيطها فروع نباتية ملتفة، وتحمل فتحتها اسم الصائغ «عمل قاسم شيبة». بينما قسم بدن المحافظ الثلاث الأخرى الى حقول مستطيلة وأخرى نصف وربع دائرية رصعت بحبيبات دقيقة ودوائر صغيرة.

طول فتحة المحفظة الكبيرة: ٧ر٧ سم.

٩٠ ـ علب حفظ البارود أوعية ضرورية بالنسبة للأسلحة النارية. وهي ذات أشكال وأحجام متنوعة تستخدم في صناعتها مواد شتى بعضها من الفضة المزخرفة كما في عمان واليمن والمغرب وتلحق عادة بالحزام وقد استوحى الصائغ

وعاء البارود في الصورة ويسمى في عمان بـ(التلاحيق)، من شكل القرن، وكانت القرون تستخدم أوعيه للبارود في شبة الجزيرة العربية والمغرب، وقد قسم الصائغ جسم الوعاء المنحني من جهتيه الى ثلاثة أشرطة مؤطرة بالاسلاك ومطعمة بالحبيبات، وزينها بوحدات زهرية ونباتية مذهبة وترك المجال امامها خاليا. أما الغطاء فصاغه على شكل قبة مضلعة ومحززة تعلوها خمس كرات مرتبة بشكل هرمي. ويتصل بجسم العلبة عضد مقوس من الحديد المنقوش، وتربط التلاحيق بجلدة أو بسلسلة من الفضة وتتدلى من رقبة حاملها كالقلادة.

الطول: ٢٠ سم.

الفضة في شبه الجزيرة العربية للرجل والمرأة، واذا كانت المرأة تتزين بصنوف الحلي فان زينة الرجل خنجره وحزامه المصنوع من الفضة المنقوشة ومعلق به عدة محافظ بعضها من الجلد وبعضها الآخر من الفضة كانت توضع بها الرسائل والنقود ومواد أخرى. وتكون المحفظة على شكل قوس تفتح من الاعلى بواسطة لوح مستطيل مربوط بسلسلة وتثبت الى الحزام بحلقة في ظهرها.

٩١ - سيف عربي مزخرف من جهتيه، تزين مقبضه صفيحة مقسمة الى أشرطة طولية محلاة بمعينات وقلوب وبسعفة تنتهي بوردة ثلاثية. وفي أعلى غمده نقش مطروق يتكون من أشرطة عمودية تتوسطها عصابة ضيقة منقطة تتقوس برشاقة أسفل عارضة المقبض، ويخرج منها تكوين تجريدي محاط بشريطين مورقين ومزهرين. ويعلو وسط الغمد بروزان بيضويان يحمل كل منهما وردة سداسية تتصل بلوحيهما حلقتا السيف. وفي قمة النصف الاسفل من الغمد قوس مفصص تغمره شبكة منقطة من الأشكال البيضوية المتدفقة في داخل كل منها زهرة رباعية. يليه الجزء الاسفل وهو مقسم الى ثلاثة أشرطة طولية، الأوسط منها عريض ومنقوش بأشكال بيضوية متتابعة داخلها أشجار نصفها العلوي على شكل مثلث مفصص، ويستمر النقش في أسفل الشريط مكونا سعفة تشبه زينة المقبض تنتهي بوردة ثلاثية، وعلى جانبي الشريط الاوسط هذا جديلتان ضيقتان لخطوط متعرجة. والسيف موقع عليه «عمل أحسين البقشة وابنه علي. ٢٦ × ١٢ سنة ١٣٦١».

الطول: ٥ر١٠٠ سم.

٩٢ - «شامان» سيف الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود، وقد نقش على نصله «ذوالفقار» (سيف علي المرتضى) الى جانب آيتين من القرآن الكريم. نفذ الصائغ القسم العلوي من السيف بالذهب والسفلي بالفضة، فزين مقبضه بأشرطة من الأسلاك محلاة بوحدات هندسية تتميز بينها خمس دوائر متتابعة، وأعلى الغمد مقسم الى أشرطة طولية ضيقة منفذة بالأسلاك الرقيقة الملتفة حلزونيا يتوسطها فرع نباتي متماوج، يلي ذلك ترصيعتان بيضويتان بارزتان شدت اليهما حلقتا تعليق السيف، وتتوسط الغمد صفيحة أحد جانبيها على هيئة قوس مفصص تزينه وحدات نباتية والجانب الآخر على شكل معينات. ويظهر في وسط أسفل السيف شريط عريض تشغله وحدات نباتية داخل جامات بيضوية وتتدلى من قبضته وغمده سلاسل جميلة الصياغة.

الطول: ٤ر٩٤ سم.

من مقتنيات قاعة الملك فيصل التذكارية بالرياض.

٩٣ - سيف آخر من سيوف الملك فيصل، قدم في الاصل للأمير سعود بن عبدالعزيز «سعود الاول» من طوسون ابن محمد علي في عام ١٢٢٦هـ (١٨١١ م)، صنع في مصر أو تركيا. ومقبض السيف مصنوع من الخشب، وتزين غمده ثلاث حليات من الفضة تحمل زخارف نباتية مخرمة قوامها أغصان متماوجة وفروع مزهرة.

الطول: ٩٦ سم.

من مقتنيات قاعة الملك فيصل التذكارية بالرياض.

٩٤ - مقبض هذا الخنجر اليماني من العظم المطعم بالفضة والمزين بلوحين ذهبيين مستديرين، وتكسو غمده زخارف نباتية نافذة موزعة داخل جامات مفصصة يحدها من الجانبين غصن مزهر. وتحلي حزامه الملون عدة ألواح، ستة منها على شكل ورود سداسية مخرمة، ولوحان مقوسان تزينهما زخارف نباتية نافذة.

الطول: ٤٦ سم.

من مقتنيات قاعة الملك فيصل التذكارية بالرياض.

٩٥ ـ خنجران عربيان من المملكة العربية السعودية، الايمن منهما مغلف بصفائح من الفضة المحززة بنقوش هندسية قوامها خطوط منقطة ومتعرجة ومربعات ومثلثات صغيرة وعقود تتميز بينها أربعة أقواس في وسطها أربع زهرات تعلو الغمد، وثلاثة بروزات مستديرة في مقبضه.

وتزين الخنجر الآخر فروع نباتية ملتفة برشاقة تحيطها أشرطة هندسية ضيقة، وتطعم تاجه كرات بارزة الى الخارج، وتحلي بدنه أربع زهرات سداسية تعلوها كرات صلدة لماعة يتميز بينها التكوين الذي يتوج الغمد، حيث تتطور الزهرة الى كتلة مدورة تخرج منها ثلاث أوراق وكلها منفذة بالحبيبات الدقيقة. وفي أسفل القبضة وأعلى الغمد لوحان صغيران مقرنصان يضفيان تضادا جميلا على خلفية الزخرف المحيط.

الطول: ٥٧ سم، ٥٩ سم.

نفذت الزخارف النباتية في الخنجر الآخر بطريقة الحفر. وهي تقنية شرقية قديمة شاعت في الورش البيزنطية، واستخدمها المسلمون منذ فجر الاسلام، وتواصلت الى يومنا هذا. كما استعملها الاوربيون في مطلع عصر النهضة لزخرفة السلاح. والحفر عملية فنية يلجأ اليها الصائغ لإغناء المشغولات الفضية والحصول على فاعلية جمالية عالية. فالحفر وخاصة العميق منه يظهر تباينا بين الضوء والظل يقوي وضوح الزخارف ويجسمها. ويتم برسم سطح التحفة بالزخرف المطلوب بوضوح، بعد أن يثبت النموذج الذي يتم عليه الحفر طيلة فترة العمل بشكل قوي. ثم يقتطع الصائغ أجزاء منتخبة بشكل خطوط وكتل من سطح المعدن بواسطة أقلام من الصلب ذات مقدمات حادة قاطعة وأشكال متنوعة رباعية ومستديرة ومدببة ومعينية وغيرها، يعتمد استخدام كل منها على طبيعة سطح المعدن ونوع الزخرف اللازم تنفيذه، فتترك خطوطا تزيينية مختلفة العرض والعمق.

وقد يدير الصائغ عملية الحفر بيديه أو بمساعدة المطرقة أو بالضرب على الاقلام الحديدية بالمطرقة، غير أن الامكانيات الزخرفية لليد كبيرة ومتعددة يسيطر عبرها الصانع الماهر بحذق يغبط عليه خاصة وهو ينفذ التفاصيل الدقيقة. فالحفر عملية تتطلب مهارة كبيرة وسيطرة عالية ولمسات أنيقة مما يحتاج الى مران طويل ومكثف.

ويختلف الحفر عن النقش في أن خطوط الحفر أعمق، حيث تنتزع الاقلام قطع المعدن مكونة أخاديد، بينما لا يعدو النقش أكثر من حز وتعميق بسيط ودقيق لأجزاء من سطح المعدن.

٩٦ ـ خنجر عماني مقبضه من العظم، يحمل نصفه العلوي وأخمص غمده زخارف مذهبة مطروقة بفروع نباتية حلزونية تؤطرها من الأسفل والاعلى أشرطة هندسية. وتعلو وسط الخنجر صفيحة تخرج منها أربع حلقات، اثنتان منها مربوطتان بأسلاك مبرومة، والنصف السفلي محزز بزخارف هندسية منفذة بالأسلاك الفضية الرقيقة، وينتهي أخمص الخنجر بأربع كريات مرتبة بشكل هرمي يميز زينة الأسلحة والحلي العمانية واليمانية.

الطول: ٣٢٫٨ سم.

٩٧ ـ خنجر يماني تتسم زخارفه بتقسيم غمده ومقبضه الى حقول هندسية عمودية وأفقية رصعت بأسلاك مبرومة ومعينات ودوائر صغيرة وكريات وزين منعطفه بدائرة مطعمة بفص زجاجي أحمر. وتعكس زينة هذا الخنجر مثالا رائعا لاستخدام فن الحبيبات في مصاغ شبه الجزيرة العربية، حيث تنفرد المصوغات الفضية بطابع اسلامي خاص، يتميز بالدرجة الاولى بأسلوب التحبيب الذي يزين الخناجر العربية السعودية واليمانية والعمانية، وكذلك الحلي ومنها المطعمة بالشذر والعقيق الاحمر والعنبر والمرجان.

الطول: ٣٤ سم.

٩٨ ـ خنجر عربي مذهب ترتفع في واجهته خمس حلقات مربوطة بأسلاك مبرومة على خلفية صفيحة تحمل نقوشا نباتية. والخنجر مزين بخمس زهرات متفتحة بعضها داخل جامة هندسية وبعضها الآخر على خلفية أوراق نباتية،

وتحلي حافتي الخنجر والأشرطة الأفقية على بدنه أسلاك رقيقة متعرجة حدودها منقطعة، وينتهي أسفله بنصف دائرة منقوشة بأوراق نخيلية تتوِّجها أربع كريات مرتبة بشكل هرمي.
الطول: ٢٦ سم.

٩٩ - خنجران يمانيان تتميز زينتهما بالكتل المخروطية والكروية والهرمية المجسمة البارزة على القبضة المنفرجة، وبالمنحوتة الكبيرة التي تتفتح كزهرة اللوتس في نهاية الغمد. أما البدن فمقسم الى أشرطة أفقية وعمودية ومائلة مرصعة بمعينات وكريات ووريدات وجدائل وأسلاك مبرومة ونقوش هندسية وزخارف زهرية نافذة وأشكال تجريدية. وحزام الخنجر من الجلد المخرز بأسلاك ذهبية رقيقة.
الطول: ٣٩ سم، ٣٦ سم.

١٠٠ - نموذج آخر من الخناجر اليمانية تعلو تاج مقبضه قبة على جانبيها اثنتا عشرة أسطوانة صغيرة وكلها مقببة بكرات صلدة. وقد ترك الصائغ في وسط كل من القبضة والغمد حقولا غير مزخرفة أحاطها بأشرطة محشوة بحبيبات ودوائر ووريدات صغيرة وأسلاك مبرومة يتميز بينها التكوين الناهض في وسط الغمد الذي تخرج من جانبيه ورقة مدببة على شكل قراب السكين مزينة بنفس المفردات الصغيرة، وتتسع نهاية الخنجر فتتوِّجها ست كرات منظمة بشكل هرمي.
الطول: ٣٨ سم.

١٠١ - أربعة نماذج من مقابض السكاكين التي تثبت خلف الخناجراليمانية مزينة بزخارف نباتية وهندسية نافذة، ومطرزة بالأسلاك ومرصعة بحبيبات ومعينات وكريات بارزة مرتبة بشكل هرمي. ويحمل المقبض الى اليمين لفظ الجلالة «الله»، وعلى احد المقابض اسم الصائغ «عمل يوسف بلند»، وعلى الاخر اسم صانعه «زيدي درويش».
طول المقبض المطرز: ٨ر١٤ سم.

تواصل استخدام السيوف والخناجر في شبه الجزيرة العربية رغم دخول الاسلحة النارية. واذا كانت بعض نماذج المباخر والدلال مستوردةفلم يحاول احد ان يصنع السيوف والخناجر المحلية في الخارج، فتطورت صناعتها خاصة في جنوب الجزيرة العربية التي تعتبر منتجاتها من أفضل الاسلحة الاسلامية البيضاء ومن أشهر النماذج في العالم.

تصنع مقابض الخناجر من الخشب أو العظم وأفضله قرن حيوان وحيد القرن وتختلف الصورة الفنية لخناجر الجزيرة العربية: فللعماني شكل معقوف على هيئة زاوية قائمة؛ وتميز السعودي ضخامته وقوسه المنساب؛ اما اليماني فأكثرها إثارة نتيجة الارتداد الحاد لأخمصه نحو الاعلى وزينته بكتل مجسمة، وتغمرها جميعا زخارف مرصعة ومنقوشة وبارزة ومحفورة ومطعمة بالاحجار الملونة وموشاة بالذهب. وتحمل بعضها كتابات مثل «ملبوس العافيه» او اسم الصائغ.

ويتبع تنوع صناعة الخناجر وزخارفها مناطق مختلفة تدل عليها اسماؤها المتعددة، فافضل الخناجر العمانية تلك المزينة بسبع حلقات: اثنتان لتعليق الخنجر بالحزام، والخمسة الباقية لأغراض تزيينية حيث تنتظم بتكوين خاص وتربط بالاسلاك المبرومة فتكون الزخرف الرئيسي لواجهة الخنجر. ويكون الجزء العلوي من المقبض مسطحا عدا الانواع التي تدعى «السعيدي» والتي يقتصر حملها على اعضاء عائلة السلطان، فهي أجود زخرفة وأشد عناية. ويقال ان الاميرة شيراز زوجة سعيد بن سلطان الذي عاش في القرن الثالث عشر للهجرة هي التي أدخلت هذا الطراز الى الخنجر السعيدي لاضفاء مزيد من الوقار والفخر لحامله.

والجنبية اسم مشتق من طريقة وضع الخنجر مخفيا بشكل جزئي في ثنايا ثياب حامله، حيث يثبت الغمد عادة على حزام من الجلد المنسوج بأسلاك من الفضة والذهب تزينه محافظ وتلاحيق (علب البارود)

ومسكوكات وحلقات وتحلّيه زخارف هندسية. ويثبّت خلف الخنجر سكين حاد مقبضه من الفضة المنقوشة.

لا يزال رجال شبه الجزيرة يستخدمون الخناجر والسيوف، فالخنجر في عمان يتزّين به العماني في الاعياد والمناسبات الرسمية. والجنبية مثل «الكُمِّية» المغربية جزء من الزي الشعبي يتمنطق به اليماني في الحياة اليومية للدفاع والزينة، والسيوف المتلألئة هي أهم ما يميز العرضة النجدية.

ومن مكونات علم المملكة العربية السعودية سيف، تعلوه الشهادتان «لا اله الا الله محمد رسول الله». ويتألف شعار سلطنة عمان من سيفين متعارضين يتوسطهما خنجر.

١٠٢ ـ تاجان من الجلد المزين بالفضة يعلو كلا منهما شريط من الالواح المستطيلة مطعمة بفصوص حمراء ومزينة بأسلاك ووريدات ودوائر ومعينات وكريات ملحومة عليها، بعضها على شكل هرمي. وتحيط السلاسل والخرز الحمراء بشريط الألواح. وقد ثبت في النصف السفلي من كلا التاجين نظم من الحلقات النمطية على شكل ٨ يتوسط كل حلقة منها معين وتتدلى منها معلقة برميلية تزين أعلاها دائرة ملحومة وينتهي أسفلها بخمس كريات منظمة على شكل هرمي. وزيادة في الجمال فقد طعم الصائغ المعلقة الوسطى في النموذج العلوي بخرزة حمراء، وزين المعلقات في النموذج السفلي بنظم من الخرز الحمراء. وفي خلفية التاج العلوي أزرار من المسكوكات ضرب أحدها بصنعاء عام ١٣٤٥ هـ، بينما تزين خلفية التاج الآخر أربعة أشكال معينية كبيرة مرصعة بفصوص حمراء ودوائر ومعينات وورود صغيرة.

الطول: ٢٦٫٥ سم.

١٠٣ ـ تتكون العصابة العليا من أربعة نظم من الدوائر والقبيبات والمعينات الصغيرة المتناوبة تصلها شبكة من الحلقات مشدودة الى طرفيها بواسطة لوحين يرصع كلا منهما شريط من القبيبات وينتهي أسفل الشبكة بمعلقات مسطحة على شكل كف نمطي.

والعصابة الاخرى مذهبة قاعدتها شريط منسوج بعناية تتوسطها ورقة قلبية تعلوها نجمة داخل هلال تليها أشكال مخروطية ودوائر صغيرة وفي أسفلها سيفان متقاطعان بينهما نخلة. والى جانبي واسطة الحلية ألواح عمودية مطروقة ومقطعة متناوبة: بعضها مزين بأربع دوائر وآخر عبارة عن شريط مسنن ومنقط. وفي طرفي الحلية لوحان مستطيلان تتوسط كلا منهما وردة تحيطها أشرطة مزخرفة. وينتهي أسفل العصابة بمعلقات جرسية.

طول الاولى: ٣٣٫٦ سم.

١٠٤ ـ عصابة دقيقة الصياغة يتكون شريطها من نسيج معينات صغيرة نمطية تتناوب بين مسطحة وأخرى محببة، والى جانبي الشريط لوحان مزينان بأسلاك مبرومة وحبيبات متجمعة ومتفرقة ومعينات. وتتدلى عند طرفي العصابة حليتان كالأقراط مزينتان بوريدات محببة وأسلاك حلزونية وينتهي أسفل الحلية بمعلقات متنوعة وكثيفة تحدث أصواتا رنانة عند حركة المرأة.

الطول: ٣٩٫٥ سم.

١٠٥ ـ نموذج آخر من العصابات اليمانية يقوم شريطاها المتعامدان على نفس المبدأ الزخرفي في العصابة السابقة وينتهي أسفلها بمعلقات جرسية. تحمل هذه الحلية بواسطة شد طرفي ظفيرتها الأفقية عبر الجبهة الى جانبي غطاء الـرأس، ويربط الخطاف في نهاية الشريط العمودي الى مؤخرة الرأس. وفي وسط العصابة لوح تعلوه مسكوكة عثمانية مضروبة في القسطنطينية بتاريخ ١٢٩٣ للهجرة .

الطول: ٤١ سم.

١٠٦ ـ ثلاثة نماذج لمعلقات أساسها الشكل المثلث المعروف باسم «اللوح». وتحمل في الاصل اما حلية للعباءة أو معلقة تتدلى أسفل الوجه على إحدى جهتيه سائبا من غطاء الرأس أو لشبك الشعر في نهاية الظفائر. أما الآن فتباع بعض نماذجها كقلائد.

وتتميز الحلية (الى اليمين) بتكوينها الزخرفي على شكل مثلث مزدوج نصفه العلوي مثلث والسفلي شبه منحرف. وتميز النموذج الأوسط معلقاته على شكل مثلثات مخرمة تشبه الأقراط، وكلها مزينة بأشرطة مجدولة ومنقطة تتوسطها فصوص حمراء، وينتهي أسفلها بسلاسل وأجراس تصدر رنينا عند الحركة.

طول اللوح الكبير: **٢٥** سم.

الحلي، كما يقول ابن سيدة في «المخصص»، هي كل ما يتزين به من مصنوع المعدن والحجارة:

كأنها من حسن وشـــــارة والحلي حلي التبر والحجـــارة

والحلي اضافات تزين مواضع معينة من الجسم وتكمل لباسه، لاظهار المكانة الاجتماعية او لتأكيد الانتماء أو لمجرد تحسين مظهر الانسان لدى الآخرين واضفاء الجمال والبهجة على حامله وخاصة في الافراح والمناسبات التي يلتمس فيها الناس سببا للزينة.

وتعتبر الحلي من اول منتجات الانسان الفنية التي كان لها دور بارز في العصور القديمة في توضيح الأهمية الجمالية والسحرية والمعتقدات والتعريف بأذواق وعادات وتقاليد تلك المجتمعات. وفي البداية استخدم الانسان الحلي من مواد طبيعية ثم تطورت مواد الزينة على مر العصور لتشمل المعادن والخرز بعد تزويقها واضفاء مسحة من الجمال عليها. وكلما ندرت مواد الحلية وكان استخراجها وصنعها وصقلها أمرا شاقا، عظم شأنها وزادت قيمتها.

وقد انصبت مهارة الصائغ المسلم على الحلي الفضي، فصال وجال يجرب ويبدع ويموج في بحر من آلاف الاشكال والنماذج، تحمل زخارف ونقوشا شتى.

والاخراج النهائي للحلية والناجم عن القيم الجمالية التى تجسدها والذي يتضمن الشكل والنسب والتكوين، وانسجام الألوان والمواد والتقنيات المستخدمة، ما هو الا تعبير متكامل عن الوظائف التى يمثلها المصاغ من اقتصادية واجتماعية وجمالية وثقافية وغيرها. كما أن التكوين العام للحلية يعكس مقدرة الصائغ وموهبته على ايصال هذه المجموعة من القيم والوظائف التي تجعل المصوغة جامعة بين المهارة في التنفيذ والمتعة في الاستخدام. ومن هنا يظهر مدى تعقيد وحساسية فنون الصياغة.

تبدأ زينة الرأس بما يتوجه من مصاغ مثل التاج والقبقب والطاسة والجبين والعصابة. وهي حلي عرفت منذ زمن بعيد، واتخذها الانسان لأغراض رمزية أو وظيفية يميز بواسطتها بين الأفراد. فالتاج يرمز الى السلطة والسلطان، وزينة للرجال والنساء عبر العصور وفي مختلف البقاع. وتزين حكام العرب بالتيجان قبل الاسلام، وعزف عن ذلك المسلمون. وتطورت حلي الرأس حتى أضحت الغاية منها تثبيت وتزيين تسريحة الشعر. ولا تزال العروس المسلمة تتزين بتاج يتكون من قطعة واحدة مزخرفة أو من عدة ألواح مطعمة بالأحجار الثمينة. كما يشيع تزيين رأس المرأة وجبينها بالعصابات مثلما يوضع العقال على رأس الرجل.

١٠٧ - تتميز هذه الصدغية الجميلة بتركيب جزئها الأسفل المشكل على هيئة مقوسة، وهو يتكون من حشد من السلاسل المظفورة التي تتدلى منها الاجراس والخرز الحمراء.

الطول: **٣٨٫٥** سم.

١٠٨ - زوج من الصدغيات يتكون كل منهما من لوح مقوس ترصعه وردة متفتحة تختلف بين نموذج وآخر. بينما يتشابه نظام السلاسل والترصيعات والأجراس التي تزينهما.

الطول: **٣٠** سم.

الصدغيات حلي تثبت على جانبي الرأس وتزين الشعر والعنق. وتتكون نماذجها المتنوعة من كلاّب وألواح وفصوص وسلاسل ومعلقات، وغالبا ما تكون طويلة فتصل ما دون الرقبة.

١٠٩ ـ حلية كبيرة تحملها السيدة مع العصابة بواسطة تثبيت كلّابات اللوحين الجانبيين على طرفي الرأس عند الأذنين، فتنساب السلاسل على خدي المرأة لتؤطر وجهها عبر أسفل الذقن. وتتكون هذه الحلية من لوحين متناظرين مقسمين الى أشرطة مزينة بأسلاك مبرومة ومسطحة ومتعرجة، ووسطها مرصع بالفصوص الحمراء وبمفردات هندسية صغيرة. وتمتد بين اللوحين تسع سلاسل، وتتدلى من اللوحين والسلاسل معلقات جرسية ومعينية.

طول اللوح بدون معلقات : ١١ سم.

١١٠ ـ خمار يتكون من دورين من الألواح الرقيقة. بعضها معين مطعم بفصوص حمراء، وآخر على شكل وردة ذات أربع أوراق إما مزينة بفص أحمر أو مقببة في الوسط. وترتبط هذه الألواح بواسطة حلقات صغيرة وكلابات أفقية. وفي أسفل البرقع نظم من المعلقات النمطية على شكل لوح مقوس ومسطح يعلو بعضها فص أحمر وبعضها الآخر مقبب في الوسط. وتتدلى منها معينات صغيرة.

الطول : ٢٦ سم.

تشتهر منطقة الخليج والمملكة العربية السعودية بنماذج ثرية من الاقنعة المنسوجة والمزينة بالفضة المزخرفة والمعلقات والمسكوكات واللآليء والتطريز، التي تحجب معظم الوجه عدا جزء من الجبهة والحاجبين والعينين، ويتميز بينها الخمار الذى تتحلى به سيدات سيناء. ويشبه تركيب الخمار الموضح في الصورة قلادة عراقية تدعى «المحمدية» تتكون من ألواح مربعة أو مستديرة وفي المغرب قلادة تتكون من عدة أدوار من المسكوكات منظومة على نفس منوال البرقع. وتقتني الأوربيات نماذج من هذه البراقع من الأسواق العربيه ليتزين بها كقلائد.

وتتميز حلي شبه الجزيرة العربية بتكوينها من أجزاء أو قطع تحضر منفردة ثم تركّب مع بعضها لتصبح مصوغة كاملة. لذلك يستخدم صاغة هذه المنطقة وبشكل واسع، تقنية التقطيع في انتاج الحلى. والتقطيع عملية تتصل بالتصفيح، وتمثل أبسط التقنيات الصياغية، اذ يتم تفصيل صفائح الفضة الى قطع رقيقة ذات أحجام وأشكال مختلفة، ثم تسخن لتزين بالزخارف، ثم تجمع بطريقة اللحام أو بواسطة حلقات وسلاسل صغيرة، فيتركب منها قلادة أو حلية رأس أو حزام أو حجل أوغيرها.

ولاشتراك حلي المغرب بنفس السمة المميزة لمصاغ شبه الجزيرة العربية، وهي تركيب الحلية من عدة قطع، فان تقنية التقطيع من أهم التقنيات التي يمارسها صاغة الجنوب في المملكة المغربية وبالذات القبائل التي تقطن المنحدر الجنوبي من شرق الأطلس الكبير، مثل تعليت في دادس وقبائل آيت سدرات وآيت عطا وآيت مورحاد. وربما تكون تقنية التقطيع وتركيب الحلي من أجزاء منفصلة استمراراً للتراث الصياغي المغربي الأندلسي.

ولا تكوّن القطع المنفردة حلية الا بواسطة لحمها الى باقي تفاصيل المصوغة ويتم ذلك بأن يجمع الصاغة القطع التي تكون المصوغة بعدة وسائل: منها (بالبارد) بواسطة البرشمة بالمسامير والسلاسل والحلقات. أو (بالساخن) الذي يتم عن طريق اللحام. فهو اذن احدى وسائل وصل القطع المعدنية أو المفردات الزخرفية ببعضها، وذلك بواسطة سبيكة تنصهر في درجة حرارة أقل من تلك التي ينصهر عندها المعدن المراد لحمه، أي أن تركيب اللحام بهذا الشكل يعني الحصول على سبيكة أضعف نقاء من المصوغة المراد لحمها. ويلاحظ مثلا في كثير من الأعمال القديمة، وخاصة الحلي الشعبية التي تعود الى الفترة ما بين القرنين ١٢ ـ ١٤ هـ، قلة عيار سبيكة اللحام نسبة الى المصاغ. أما الآن وبسبب اشتراط قوانين الوسم ألا يقل عيار اللحام عن عيار الحلي فيستخدم صاغة الذهب مادة «الكادميوم» لأنه سريع التطاير ويخفض من درجة انصهار سبيكة اللحام بشكل ملحوظ فيقوي سيولتها.

١١١ ـ ثلاثة أزواج من الأقراط المقببة. تزين قبيبتي القرطين على يمين الصورة زخارف حلزونية مرصعة بكريات وتنتهي بدورين من المعلقات الجرسية بينهما نظام من الخامسات.

يليـه نمـوذج آخر أكبر حجماً تتكون قبيتاه من أوراق بيضوية متراكبة ترصعها الحبيبات . وتقوم كل من القبيبتين على جسم اسطواني قصير مزين بالاسلاك المبرومة . وتتدلى من الحلية ثلاثة أدوار من الأجراس . بينما لا تحمل الأقراط الصغيرة الا نقوشا بسيطة وتنتهي بدور واحد من المعلقات الجرسية .

طول الأول : ٥ر١٥ سم .

١١٢ - قوام القرط في أعلى يمين الصورة حلقة تتدلى منها أسلاك لولبية تحمل معلقات جرسية . والى يساره زوج من الاقراط التي تتكون من جسم اسطواني تعلوه قبيبة مزخرفة مصحوبة بالاجراس ، وهو قريب من نماذج الأقراط الذهبية في كنز (سودة بنت خالد) ، الذي عثر عليه في قرية الفاو الاثرية بالمملكة العربية السعودية حيث يتكون القرط من حلقة مزخرفة تتصل بها نصف قبة مزينة بحبيات دقيقة وتتدلى منها أهداب رقيقة تذكر صياغتها بأناقة النماذج الاتروسكية .

واساس تكوين الأقراط الى الاسفل لوح مزخرف قمته مقوسة وتتدلى من اسفله المعلقات .

الطول : ٨ سم .

١١٣ - على يمين أسفل الصورة زوج من الاقراط يتكون من معلقات جرسية مربوطة بحلقات صغيرة وأشكال نصف كروية ملحقة بحلقة القرط الكبير . وبجانبه زوج من الاقراط المسبوكة تعتمد زينة الجزء الاسفل منه على ترصيعات هندسية صغيرة ومتنوعة . وفي أعلى يسار الصورة زوج صغير ورقيق من الاقراص يتكون جزؤه السفلي من شريط لحلقـات مفرغة ومفصصة . وفي أعلى يمين الصورة نموذجان يتميز الايمن منهما بوردة مرصعة تزين عضده وبقبة مخرمة بين معلقاته الكروية . وبينهما قرط هلالي الشكل بدنه مطعم بكريات بارزة .

قطر الاقراط المسبوكة : ٥ر٧ سم .

١١٤ - قرط جميل ورقيق من الفضة المذهبة ، شكله مستدير ويتركز الوقع الزخرفي على نصفه الاسفل الذي يزين حافته العلوية زخرف يشبه أسنان المنشار منفذ بالحبيبات الدقيقة ، أما بدنه فمطعم بأربعة فصوص من الفيروز ويحمل أربعة أشكال تجريدية مخرمة . ورغم تصميم اسفل القرط على شكل حلقات يمكن ان ترتبط بها الدلايات إلا أنها تركت خالية .

القطر : ٥ر٤ سم .

الأقراط من أقدم الحلي وأكثرها شعبية لدى النساء ولا تزال مادة رئيسية للزينة . وقد طرأ عليها تطورات وتغييرات جمة في أشكالها وأحجامها وتراكيبها وموادها المكونة . وما يثبت عبر ثقب الاذن ، يسمى بالأقراط أمّا مايعلّق على صيوانها فتدعى بالشنوف . وأغلب النماذج الحديثة يثبت بواسطة مشبك ماسك يضغط على شحمة الأذن .

تثقب شحمة الأذن لتزيينها بالأقراط منذ الطفولة . ففي منطقة القبائل في الجزائر مثلا تتم هذه العملية بتثقيب الأذن في ثلاثـة مواضـع ، واحد أسفل الشحمة والثاني أسفل وسط حويض الصيوان والثالث في أعلاه ، وتوضع أسلاك خاصة في كل ثقب لمنعه من الالتحام ، ومتى ما التأم الجرح وتكوّن الثقب تزين أذن الفتاة بقرط بسيط يبقى حتى الزواج . وفي غرب أفريقيا ترغب الفتيات منذ الصغر في حمل الأقراط . ويتولى الحداد في الأرياف الموريتانية قديما وضع شحمة الأذن على قطعة صغيرة من الخشب ويثقبها بضربة مخرز ثم يدخل خيطا من القطن أو قطعة من الخشب في الثقب ، ويجفف الدم بحفنة من التراب .

لحلي الأذنين أسماء وأشكال متنوعة أساسها سلك فضي مستدير بعضها على شكل حلقة يزخرف جزؤها السفلي أو يتخذ أشكالا كالهلال أو القبيبة . وغالبا ما تتدلى من القرط معلقات بأشكال متنوعة .

وقد يكون القرط كبيرا وثقيلا ويصعب حمله . فيعلق فوق الصيوان وتستخدم عصابة من القماش أو الجلد أو السلاسل الفضية لحمله وشده الى التسريحة أو غطاء الرأس مما يخفف من ثقله .

وتتزين بعض القرويات كما في فزان وعُمان وغرب أفريقيا بعدة أقراط في آن واحد، حيث تخرم آذانهن في ثلاثة حتى عشرة مواضع متعاقبة ويثبت القرط على شكل حلقة بسيطة في كل خرم منها.

ولبعض أقـراط شبـه الجزيرة العربية وظيفة تزيينية أخرى وذلك بتعليقها الى جانبي العصابات (صورة رقم ١٠٤) أو لتزيين معلقات الوجه (صورة رقم ١٠٦) أو لالحاقها بأطراف الأحزمة (صورة رقم ١٤٠).

١١٥ ـ تتميز هذه الخناقية بكثافة استخدام الخرز في زينة نظم الالواح، وبالسلاسل الطويلة التي تحمل المعلقات الجرسية.

الطول: ٢٦ سم.

١١٦ ـ قلادة من الفضـة المذهبـة تتكون من قرص مفصص زخرفته مركزية حيث تتوسطه وردة ثمانية مرصعة بفصوص حمراء بارزة تحيطها اخرى تتكون من اثنى عشر رأسا مطعّما بفصوص زجاجية وحولها دائرة منقطة. وتكسو وجـه القرص اسلاك ملتفة على شكل دوائر تسندها أنصاف أقطار شعاعية مكونة شبكة ملحومة عليها مفردات هندسية صغيرة قوامها معينات ودوائر محببة تتناوب مع أخرى مسطحة. ويتدلى من القرص تسعة أنواط نمطية مسلوبـة نحـو الاسفـل حوافها منقطعة وتزينها فصوص زجاجية ودوائر محببة، وفي أسفل الأنواط دوائر صغيرة مسطحة. والحلية معلقة بسلسلة يتكون جزؤها السفلي من ستة معينات كبيرة متشابهة ثلاثة منها على كل جانب مؤطرة بأسلاك مبرومة وتعلو وسطها فصوص زجاجية محاطة بوريدات ودوائر محببة ومسطحة، وتتدلى من طرفيها معلقات كروية.

قطـر واسطة القلادة: ١٢ سم.

١١٧ ـ خناقية سعودية تتكون من ياقة عالية تحمل أشرطة ضيقة اثنان منها محببان يتناوبان مع أوراق ملتوية ومزهرة، والياقة مرصعة بثلاث مسكوكات: واحدة في قمة وسطها واثنتان على طرفيها. وتقفل من الخلف بشريط مقوس ينتهي بكـلابين مثبتين بثقبين فى طرفي الياقة. وتتدلى من الحلية سبعة أدوار من المعلقات النمطية: ففي أعلاها حلقات على شكل 8 تتوسطها وردة سداسية منقطة، ثم أجراس صغيرة تليها نقود سعودية من فئة ربع ريال وفي أسفلها أجراس وتتعلق بها خرز اسطوانية ويبلغ طول الواحدة منها سبعة سنتمترات في وسطها أقراص بارزة ومحببة. وتنتهي الحلية بسلاسل ومعلقات جرسية كبيرة. ولهذه الخناقية نماذج مشابهة من تركمانيا وأفغانستان.

قطر الياقة: ٨ر١١ سم.

١١٨ ـ أربع قلائد يتكون كل منها من علبة تفتح من جهة واحدة، وتعلق عادة بسلسلة مفردة أو مزدوجة تتناغم معهـا حلقات مزخرفة على شكل ألواح هندسية أو علب أصغر حجما، وينتهي أسفلها بأنواط ودلّايات جرسية وهلالية ومعينية واسطوانية وزهرية ونقدية وغيرها، وتصاغ هذه العلب عادة على شكل مستطيل يزين وجهه غالبا بتكوينات هندسية ونادرا ما يحمل الظهر أي زخرف.

وفي اسفل الصورة نموذج من اليمن طريف الاخراج، فقد انطلق الصائغ من الفص الاحمر الذي يعلو مركز العلبة فأحاطه بثماني دوائر تعلو أربعاً منها حبيبات دقيقة مشعة تتناوب مع سلك رقيق ومنقط. وزين الفراغات الحـاصلة بين الـدائرة الاخيرة واطار العلبة بفرعين نباتيين متماوجين ومتناظرين نفذهما بأسلاك مبرومة وطعمهما بوريقات مدورة ومسطحة. ويشير التاريخ المثبت في المسكوكة العثمانيـة الصغيـرة إلـى عـام ١٢٩٣ هـ، والعملـة الكبيـرة رشاديـة، ويرجـع النقـد اليمانـي الـى سنـة ١٣٢٢ هـ، أمـا العملـة الرابعـة فعبـارة عـن نقـد أوربـي مزيـف مـؤرخ في ١٩٠٨م.

طول العلبة اليمنى: ٧ر٨ سم.

١١٩ ـ قلادة يتكون مركزها من اسطوانة مقببة الطرفين يتوِّجها قوس مقرنص. ويعلو مركز الحلية ثلاث ورود سداسية وثماني كريات صلدة منفذة على أرضية من نثار دقيق قوامه حبيبات وزهيرات وأسلاك ملفوفة وحلزونية.

ويتدلى من الاسطوانة سبع سلاسل لاجراسها عند الحركة وقع ملفت وخافت. وتعلق الحلية بواسطة نظمين متناظرين من خرز اسطوانية من العنبر تتناوب مع خرز فضية مجوفة تتميز بتطريزها وحبيباتها الدقيقة.
طول العلبة الاسطوانية : ١٢ سم.

العنبر مادة راتينجية لزجة متحجرة أفرزتها أشجار صنوبرية عاشت قبل ستين الى سبعين مليون سنة. وأهم مواطنه بحر البلطيق. وللعنبر أطياف عديدة تتردد بين الاصفر الليموني الى الجوزي المائل للحمرة، ومنه الأسود، وأغلبه غامق وبعضه نصف شفاف. وهو مكهرب عند الدلك، ويحتوي بعضه على بقايا حشرية ونباتية. ويوجد العنبر بهيئة غير منتظمة فيتم تقطيعه وصقله لتكوين الفصوص والخرز المطلوبة، كما تجمع شظايا العنبر ومسحوقه فتعجن وتضغط لتشكيلها بأحجام معينة تصنع منها الحلي والسُبَحْ.

كان العنبر من المواد المهمة في تجارة العالم القديم، ولروعته وجماله فقد استخدم في زينة وحلي المسلمين الذين يصنعون منه خرزا تزين التيجان والاقراط والقلائد، كما هو الحال لدى قبائل جنوب شبه الجزيرة العربية وشمال غرب افريقيا.

ولشدة شعبية العنبر والاقبال عليه في بلدان المغرب كانت ادارة «الانتداب» الفرنسي توزع كرات منه حجمها كبير يقرب من بيضة الدجاجة كهدايا، لكنه لم يكن سوى عنبر مزور يصنع من الزجاج الملون ومواد كيميائية أو من عجينة مسحوق العنبر الذي يطلق على بعض قوالبه اسم «سندلس» وكثيراً ما يستخدم العنبر الصناعي في حلي شبه الجزيرة العربية.

١٢٠ - خناقية من خرز اسطوانية من العنبر تتناوب مع خرز برميلية وتتدلى منها وحدات نمطية تتكون من أقراص صغيرة مسننة تتوسطها خرزة من المرجان وتنتهي بمعلقة جرسية.
الطول : ٤٩ سم.

يشير تيرنر Geoffery Turner الى نماذج مشابهة من الخرز البرميلية والأقراص المسننة كانت تستخدم في الحلي الذهبية جنوب شبه جزيرة العربية، ويُرَجِّح انها ترجع الى الفترة ما بين القرنين ٨ - ٧ ق.م وحتى القرنين ٥ - ٦ للميلاد. ولا شك ان استخدام نماذج هذه المفردات الصياغية وغيرها التى ترجع أصولها الى الحضارات القديمة تواصل عبر الزمن ومنه ما تتزين به النساء في الوقت الحاضر

١٢١ - يتكون هذا العقد الجميل من خمسة ألواح هندسية: ثلاثة منها في الوسط مربعة الشكل تقريبا تتدلى منها اسطوانات تنتهي بمعلقات جرسية ولوحان مثلثان في طرفي الحلية. وتتخلل الالواح ستة نظم من خرز مرجانية تتناوب مع أخرى مكعبة ومحببة تدعى «توت» مضافة لها أربع خرزات «ظفار» الى يمين اللوح المركزي. ويتدلى في وسط الحلية فصان كبيران مربعان من العقيق الاحمر في أسفلها دلايات جرسية. وزين الصائغ واجهات الالواح والاسطوانات بأشرطة بارزة من الوريدات والدوائر الصغيرة.
الطول : ٤١ سم.

يضم كنز مقبرة «سودة بنت خالد» الذي عثر عليه داخل وعاء من الفضة عند مدخل احدى مقابر «قرية» الفاو الأثرية، مجموعة من التمائم الذهبية والخواتم المرصعة بفصوص من الاحجار الثمينة المزخرفة بمواضيع آدمية وحيوانية ونباتية، بالاضافة الى الاقراط والدلايات والخرز المصنوعة من أحجار ثمينة وسوارين من الفضة ونظم من خرز ذهبية تتميز بينه خرزتان دقيقتان من نوع «توت» وخرز برميلية صغيرة. وتعكس هذه التحف الذوق الفني الرفيع لسراة القوم في الفترة ٣٠٠ ق.م - ٣٠٠ م الى جانب الجودة التقنية الواضحة في إخراج مصوغات كنز «سودة بنت خالد».

١٢٢ - يتكون كل من طرفي هذه القلادة من لوح مقوس تتدلى منه أربع سلاسل مظفورة تثبتها ثلاثة ألواح عمودية مستطيلة الشكل، وتتدلى من اللوح المركزي الكبير علبة مستطيلة ومقببة. وقد زين الصائغ مركز كل من العلبة

واللوحين الجانبيين بوردة كبيرة محاطة بأشرطة محشوة بالاسلاك المبرومة والمتعرجة والمعينات والدوائر والوريدات والحبيبات، كما قسم الالواح الثلاثة الاخرى الى أشرطة عمودية رصع وسطها بمعينات مسطحة ودوائر محببة محاطة بكريات صغيرة واسلاك مدورة ومتعرجة، وتتدلى من الحلية معلقات جرسية مختلفة الحجم.

طول العلبة المركزية : ٩ر٥ سم.

١٢٣ - مركز هذه القلادة مثلث متساوي الاضلاع تمتد من زواياه نحو وسطه ثلاثة خطوط من الكريات الصغيرة التي تلتقي عند فص أحمر يعلو المركز. وقد قسم سطح الحلية الى أشرطة محشوة بالاسلاك المبرومة والمتعرجة. وتتدلى من جانبي المثلث السفليين معلقات جرسية، ومن زاويته السفلى حلية مستديرة ومقرنصة في وسطها فص أحمر محاط بنظمين من الكريات الناتئة بينهما اسلاك مستديرة ومنقطة. وتعلق الحلية بنظم من خرز العقيق يتناوب مع خرز مدورة واخرى برميلية وثالثة كروية مجوفة اكبر حجما. الى جانب نوع آخر من الخرز شكله مربع ومقرنص ومسطح. وفي اعلى الحلية انبوبان اسطوانيان مسلوبان نحو الاعلى كثيرا ما تنتهي قلائد جنوب غرب شبه الجزيرة العربية بنماذج متنوعة منهما.

طول ضلع المثلث : ٨ سم.

١٢٤ - قلادة من اليمن تتكون من حبل من الفضة المنسوجة نظمت فيه خرز كروية مضلعة تتبادل مع ثلاث علب مثلثة مفرغة تتدلى منها الأجراس. وقد قسم الصائغ سطح المثلث المركزي بواسطة الاسلاك المنقطة الى أشرطة مزينة بدوائر بعضها صلدة ومسطحة واخرى سلكية، وفي وسطها كريات بارزة على شكل وردة سداسية، بينما زين ارضية المثلثين الجانبيين بدوائر منفذة بالاسلاك المبرومة، ورصعها بثلاثة خطوط من المعينات المسطحة والمحببة تمتد من زوايا المثلث لتلتقي في مركزه.

طول ضلع العلبة المركزية : ٥ر٨ سم.

١٢٥ - يكوّن الهلال في هذه القلائد الثلاث أساس التشكيل الزخرفي: فهو في الحلية العليا عبارة عن لوح متجه بأطرافه الى الاعلى مقسم الى جامات مرصعة بفصوص ملونة وكريات بارزة، وفي اسفله نظمان من المعلقات الجرسية. والهلال في الحلية الوسطى محصور بين علبة اسطوانية مقببة الطرفين في اعلاه وقرص في اسفله مسنن مدعم بكرتين كبيرتين واجراس متفاوتة الحجم. وتعلو مركز الحلية قبة القرص الناصعة على خلفية من الحبيبات والكريات والدوائر والاسلاك المنقطة والمبرومة والمتعرجة. وتبرز على وجه الهلال في الحلية الثالثة أشكال مخروطية صغيرة تتوسطها فصوص ملونة زاهية وتتدلى من وسطه مسكوكة ماريا تريزا مؤرخة في ١٧٨٠ وفي كل من طرفيه ريال عربي سعودي ضربا عام ١٣٥٤ و ١٣٧٤ هـ.

طول الاولى والثالثة : ٥ر١٧ سم، ١٣ سم. طول العلبة : ٥ر١١ سم.

١٢٦ - قلادتان تتكون احداهما من علبة مستطيلة دقيقة في وسطها شريط منقط ضيق محاط بخطوط من الاسلاك المبرومة، وفي اعلى الحلية نظم من الخرز الحمراء وتتدلى الاجراس من الاسفل. والحلية الاخرى عبارة عن نصف كرة منفذة بالاسلاك المطرزة المصحوبة بمعلقات جرسية. ويندر في فضة اليمن صياغة حلية كاملة بهذا الاسلوب من التطريز.

طول العلبة : ٧ر١٠ سم.

١٢٧ - تكوين هذه القلادة متطابق في تناظره سواء بالنسبة للخرز المخروطية والكروية والاسطوانية وزخرفتها أو بالنسبة للعلبة التي تتوسطها. وقد زينت العلبة بأشرطة متتالية من الكريات الصغيرة البارزة التي تتناوب مع الاسلاك المبرومة والمتعرجة ويسود واجهتها زخرف مائل يتكون من أربعة خطوط قطرية من المعينات تلتقي في المركز. وتنتهي الحلية نحو الاسفل بمعلقات جرسية.

طول العلبة : ٥ر١٤ سم.

١٢٨ ـ قلادة دقيقة الصياغة تتكون من حبل من الفضة المظفورة في وسطه علبة على شكل خيمة مصحوبة بمعلقات جرسية كثيفة، وعلى جانبيهاعلبتان متشابهتان لكنهما أصغر حجما. ويعلو كل من العلب الثلاث نظام من المعينات متوج بأشكال هرمية مقببة. وبدن العلب محـزز بنقوش هندسية دقيقة تشبه بعض المفردات الزخرفية الموريتانية والطوارقية في الصحراء الكبرى. وتتخلل زخرف الحلية خرز ملونة بعضها من المرجان فتضاعف من وقعها الجميل.

طول العلبة الوسطى : ١٢ سم.

لقد عرفت الحبال الرقيقة المظفورة، (كالتي في القلادة في الصورة رقم ١٢٤ وفي هذه القلادة) منذ العصور القديمة وتواصلت عبر التاريخ. ويعرض كتاب «الحلي عبر ٧٠٠٠ عام» سلسلة ذهبية مصرية مظفورة بنفس الطريقة ترجع للعصر البطلمي في الفترة، ما بين ٦٠٠ ـ ١٠٠ ق.م.

١٢٩ ـ أربعة نماذج لصيغ أصيلة من القلائد اليمانية يعتمد تركيبها على تعدد صفوف الخرز المنظومة. يتوسط النموذج العلوي مربع فخم يتطاول نحو الاسفل لينتهي بمثلثات صغيرة مصحوبة بمعلقات جرسية. وتخرج على جانبي المربع خمسة أدوار من الخرز الكروية يزيد قطر الواحدة منها على سنتميتر واحد، يشدها الى الاعلى مثلثان. ويعتمد جمال اخراج هذه الحلية على التضاد الانيق الحاصل بين الخرز الخالية من الزخرف مع الحبيبات التي تغمر واجهات الالواح. وقوام الحلية الوسطى مثلثان مزخرفان يشدان ستة نظم من ثلاثة نماذج من الخرز كروية ومضلعة وبرميلية وينتهي الصف السفلي بانصاف ريالات عربية سعودية تتدلى منها الاجراس، وكلها مضروبة بمكة المكرمة عام ١٣٥٤ هـ . ويتكون مركز القلادة الثالثة من لوح عمودي مستطيل ملحقة به اسطوانة مخرمة الجانبين، وتتفرع عن كل من طرفي اللوح المستطيل أربعة نظم من الخرز تنتهي بمثلثين مرصعين بوردة مركزية. ويتصل بالصف السفلي للمصوغة دور من المسكوكات العثمانية والهندية تتدلى منها كريات جرسية. واحدى المسكوكات مضروبة في القسطنطينية عام ١٣٢٧ هـ . أما القلادة الرابعة فأرقّها صياغة ويتشكل نظمها من تناوب الخرز المضلعة مع خرز الـ «توت» وفي اسفلها معلقات كروية تتوجها كريات.

طول المربع في النموذج العلوي : ٦٫٧ سم.

هناك نماذج متغايرة من هذه الحلية تحتفظ بنفس الوقع التنظيمي لكنها تختلف من حيث حجم الخرز الفضية او استبدالها بالمرجان أو خلوها من المسكوكات والمعلقات.

١٣٠ ـ في مركز هذه القلادة علبة اسطوانية طولها ١٤٫٥ سم تتميز بزينة بدنها بأسلاك مبرومة مائلة تعلوها اربع خرز برميلية. ويحملها نظمان يتكون كل منهما من خرز من العنبر وعلب اسطوانية مزخرفة ومزينة بالاجراس وكرات متنوعة الحجم ومختلفة الزخارف.

الطول : ٥٤ سم.

تمثـل الخرز الفضية ذات الاشكال والأحجام المختلفة احدى المفردات الصياغية المهمة خاصة بالنسبة للقلائد. ومن أبرع من صاغ الخرز المجوفة ونقشها اليمانيون والموريتانيون. وتصنع الخرزة من ضغط نصفي كرة أو ما يشابه ذلك في قالب خاص، ثم يلحم هذان النصفان لتكوين الخرزة التي تثقب في طرفيهـا لامـرار خيط او سلك النظم. وبعدها يزين الصائغ سطح الكرة بلحم الاسلاك المزخرفة والوريدات و«بيوت» الفصوص وغير ذلك من مفردات. أما صياغة الحلي المجوفة (المفرغة) كالاساور والخلاخل «المنفوخة» والعلب الاسطوانية فهي تقنية معقدة نظرا لاستدارتها وتجويفها في آن واحد، حيث يأخذ الصائغ صفيحة من الفضة المطروقة ويضعها حول قضيب (قلم) املس من النحاس ثم يلحم طرفي الصفيحة على طول القلم النحاسي، وبعدها يسحب القلم الى الخارج فيحصل على انبوب مجوف مستدير وأملس يكمل صياغته بالتقنيات الاخرى.

١٣١ ـ تعتمد الصورة الفنية والوقع الزخرفي لهذه القلادة على المثلثات المنقطة التي تزين جميع مكوناتها.
طول العلبة المركزية: ٢ر٥ سم.

١٣٢ ـ العلبة الاسطوانية في هذه القلادة ثقيلة ومسننة، وينتهي كل من طرفيها بوردة خماسية تعلوها كرة، وتتدلى المعلقات الجرسية من اسفل الحلية. وقد قسم الصائغ العلبة الى أشرطة محشوة بالحبيبات.
ويشد العلبة نظمان متناظران من الخرز الاسطوانية والكروية الملساء بينهما فواصل «توت»، كما تزينها خرز زرقاء.
طول العلبة الاسطوانية: ٥ر١٥ سم.

١٣٣ ـ للمسكوكات دور كبير في تكوين الوقع الزخرفي الفعال لهاتين القلادتين الثقيلتين. فقد ألحقت بالقلادة العليا نقود ماريا تريزا بحيث أصبحت كل مسكوكة منها اساسا للوح مزركش بالفصوص الملونة والاجراس. وتكوّن الريالات العربية السعودية والروبيتان الهنديتان المزينة بالاجراس أطراف القلادة الثانية التي تتميز بلوحها البيضوي وترصيعاته الفاخرة.
طول الاولى: ٣٦ سم، طول العلبة في الثانية: ٥ر١٤ سم.

استخدمت عبر التاريخ المسكوكات من الذهب والفضه في المشغولات الصياغية من قبل أمم عديدة كالرومان. وكانت النقود الفضية كوسيلة للزينة ظاهرة معروفة ومنتشرة في مصاغ المسلمين منذ زمن بعيد. وهكذا حافظت الحلي على بعض العملات المهمة من الضياع، اذ يعثر المنقبون احيانا على قطع نقدية قديمة وثمينة من خلال وجودها كعنصر صياغي في الحلي التاريخية.

وتدخل النقود في صياغة الحلي بأشكال مختلفة، منها بسيط حيث تثقب المسكوكة أو تضاف اليها حلقة لتعليقها، او تطعم بواسطتها التيجان والقلائد والاحزمة والخواتم. كما تؤطر بعض النقود وتحمل كمصوغة منفردة، أو يستعمل النقد قاعدة للحلية بعد طلائه واضافة دلايات ورتوش وزخارف وكريات وألوان المينا وفصوص الزجاج او الحجر فتشكل المسكوكة تكوينا فنيا لحلية جديدة.

كما يشير تركيب بعض الحلي من المسكوكات الى مدلولها الاقتصادي وقيمتها المادية، اذ تحقق هذه النقود ضمان اعادة بيع الحلي بيسر وسرعة، وهو امر مهم سواء في الماضي او الحاضر. لذلك تفضل النساء وخاصة في القرى والبوادي اقتناء الحلي الثقيلة لأنها دليل على الثروة ويمكن بيعها وقت الحاجة. كما لا تفقد حلي المسكوكات كثيرا من سعرها عند البيع، بينما لا تباع الحلي المصاغة بطرق تقنية راقية كالتطريز بأسعار جيدة فيشتريها الصاغة على اساس الوزن. وكان للقطع النقدية الفضية دور مهم في تواصل فنون الصياغة عند المسلمين نظرا لكميات الفضة التي تحتوي عليها، خاصة بالنسبة الى بعض النقود التي تضم نسبة عاليه من الفضة مثل الريال المجيدي والحسني وريال نابليون الثالث وماريا تريزا، فتذوب لتصاغ منها الحلي. وعلى سبيل المثال فقد كان لريال ماريا تريزا دورا بارزا في التبادل السلعي في جنوب شبه الجزيرة العربية وخاصة في عمان والمملكة العربية السعودية، وظل عملة متداولة الى عهد قريب. ودولار ماريا تريزا لدى الصاغة مقياس لتثمين قيمة المصوغة الى يومنا هذا.

وابتداء من القرن الحادي عشر للهجرة صعّد الاوربيون استخدام مسكوكاتهم الفضية في التعامل التجاري مع بلدان الشرق لما وجدوه منفائدة من وراء فرق السعر في ثمن المواد الأولية، فكان الفرنسيون والاسبان والهولنديون والالمان يدخلون عملاتهم الى الشرق الاوسط وشمال افريقيا معفاة من الجمارك، فاستغلوا هذه الحالة وبدأوا يزورون العملة لتي تتوجه الى المناطق الاسلامية بخفض عيار فضتها، فأضر ذلك بالعملات الاسلامية التي زاحمتها مما أدى الى اغلاق عدة ورش لسك النقود العثمانية، حتى أن السلطان عبدالمجيد قرر عام ١٨٤٠ م سك عملة عالية العيار سميت «مجيدي» لتنافس غزو النقود الاوربية. وشاع استخدام «المجيدي» في الحلي التركية وفي مصاغ الأقطار الخاضعة للدولة

العثمانية، وضربت عدة قطع نقدية بعد المجيدي كانت كلها تسمى «مجيدي» بينما سكها آخرون مثل عبدالعزيز ومراد الخامس وعبدالحميد الثاني ومحمد الخامس ومحمد السادس.

ومن الطريف ان الصاغة والاهالي كانوا يسمون المسكوكات باسم الصورة التي تحملها، ففي سوريا مثلا كانت العملة الهولندية تحمل صورة أسد، وربما استهجن الصاغه السوريون العملة كوجه استعماري، فكانوا يسمونها «أبو كلب». وسُمِّي ريال ماريا تريزا «أبو شوشة»، نسبة الى الظفيرة الملفوفة خلف رأس الامبراطورة النمساوية، كما في الصورة.

١٣٤ - تتميز هذه القلادة بزخارفها المركزية والمتناظرة، فقد قسم الصائغ سطح اللوح الكبير الى أشرطة ضيقة صممت بموازاة أضلع المسدس ورصها بمفردات نمطية متوالية، وجعل الكريات بارزة ومشعة فوق طبوغرافية سطح الحلية.

قطر المسدس: ٥ر٢٠ سم.

١٣٥ - واسطة هذه القلادة العمانية عبارة عن عضد أفقي مركزه خرزة نحاسية بيضوية مفصصة، الحق بكل من طرفيها نوع من الـ«توت» بينهما خرزة حمراء. ويتصل بكل من نهايتي العضد عنقود من خرز فضية صغيرة تعلوه خرزتان كبيرتان تحصران علبة مرصعة بأوراق ذهبية مزخرفة.

طول العضد المركزي: ٢٢ سم.

١٣٦ - قلادة معقدة التركيب تجمع من اعداد كبيرة من القطع الصغيرة والحلقات، يعلوها نظام من المربعات المفرغة، يحيط بكل مربع اطار محبب وتتوسطه كريات منتظمة وبارزة، وينتهي طرفا شريط المربعات بمثلثين تتدلى منهما سلاسل وألواح اسطوانية صغيرة مبرومة تشد الحلية بواسطتها الى الوراء. وتتدلى من نظام المربعات تسعة ادوار نمطية متناوبة بين معلقات جرسية وأشكال زخرفية صغيرة كالدائرة والمعين وقطرة الماء، وأغلبها محشو بأسلاك حلزونية تبرز فوقها حبيبات دقيقة.

الطول: ٦٩ سم.

١٣٧ - قلادة ضخمة تغطي اطرافها الصدر وتصل الى الخصر يتكون نصفها العلوي من ثلاث علب مستطيلة واثنتين على شكل شبه منحرف تتناوب مع ثمانية أدوار من الخرز الصغيرة. يلي ذلك الجزء الاوسط وقوامه ثلاثة علب اسطوانية دقيقة يعلو كلا منها مثلث كبير، وبجانبيها كرات، وينتهي أسفلها بستة مثلثات صغيرة تتدلى منها أسلاك مظفورة مصحوبة بكرات جرسية. وتغمر سطوح علبها كريات ناتئة منظمة بشكل هندسي.

الطول: ٥ر٣٩ سم.

هذه القلادة مثال صارخ للحلي الريفية، فقد أثّرت الفوارق الاقتصادية والاجتماعية بين المدينة والقرية على نماذج الصياغة في كل منهما. ففي الوقت الذي ينتشر الذهب وتتغير الاساليب بسرعة في المدن، ظلت الارياف معزولة وعلاقاتها الاقتصادية والاجتماعية اكثر استقرارا. فاصبح الزي التقليدي والحلي المصاحبة له غير صالحة للاستخدام اليومي في المدينة وأخذ وجودها ينحسر لتحل محله حلي ذهبية خفيفة الوزن وغالية الثمن. بينما احتفظت القرى والبوادي بمعظم تراثها القديم بحيث يندر ان يخلو لباس الريفيات من الحلي الفضية المتميزة بضخامتها وثقلها ولمعانها.

١٣٨ - قلادة وحزام وسوار تكوِّن مجموعة «سيت» نظرا لوحدة تصميمها المكون من تكرار عنصر زخرفي على شكل خيمة تزين جوانبها مثلثات محززة ومنقطة. وثمة اضافة بسيطة في زينة السوار الذي تتوجه دوائر صغيرة لكنه في نفس الوقت يخلو من الاجراس المتدلية من الحليتين الاخريين.

طول الحزام: ٣ر٧٠ سم.

تزين النساء صدورهن بالمخانق والاطواق والقلائد، وكلها تحيط بالعنق، و«المخنقة» أو «الخناقية» قلادة ضيقة وغالبا ما تكون على شكل سلسلة شريطية بسيطة تزين بخرز متلاصقة او معلقات نمطية. أما الطوق فهو مصوغة مستديرة، مبرومة أحيانا، لاتنظم بخيط اوسلسلة بل تكون على شكل حلقة بدون مفصل سائبة من الخلف على هيئة رأس ثعبان أو غزال مثلا، أو تكون بمفصل لتسهيل حملها ونزعها. والقلادة عبارة عن خيط أو سلك ينظم بمدار واحد أو أكثر من الخرز والمعلقات، وهي من أهم الحلي والمصوغات الفضية. وللقلائد أنواع متعددة من حيث الاشكال والتصاميم والتركيبات والمواد المصاحبة للفضة في اخراجها.

استخدمت نماذج من القلائد في جميع الحضارات، ومن أقدم أمثلتها ما يعود الى عصر البداري في مصر أي حوالي ٥٠٠٠ ق.م.

ويلاحظ في بعض نماذج العقود استخدام المرجان والخرز والخزف بأطياف لونية متعددة مما يكسب المصوغة الفضية روحا متميزة. ويقرب هذا من بعض النماذج المشابهة المعروضة في المتاحف والتي يرجع تاريخها الى الحضارات القديمة في الرافدين والنيل. وتختلف القلائد في الطول، فمنها ما يلتصق بعنق المرأة ومنها ما يتدلى قليلا تحت جيدها فيصل الى وسط الصدر أحيانا او يتجاوز ذلك. وتتركز مكوناتهافي الوسط. وقد تتقلد المرأة القروية كما في شبه الجزيرة العربية وشمال غرب أفريقيا بعدة قلائد في آن واحد وهو التقليد الشائع الآن لدى نساء الحضر في العالم.

١٣٩ ـ ثلاثة نماذج من أزرار تزيينية تتشكل من مجموعة مسكوكات وحلي ومعلقات تزين حافتي العَباءة قرب الصدر. وتتكون النقود في هذه الحلي من «روبيات» هندية، وقروش مصرية مضروبة عامي ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧ م و ١٣٦١ هـ / ١٩٤٢ م. وفي الحليـة الى اليسـار وحـدة زخـرفية مخرمة على شكل حرف «و» تزين نماذج منها معروضات اخرى كما في الصور ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٩ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧١ .

طول الحلية الطويلة : ٥١ سم.

كانت نساء بغداد مولعات بانتخاب حلي متنوعة من هذه الازرار تدعى في العراق «بلابل».

١٤٠ ـ حزامـان من حضرمـوت يتكرر في احدهما لوح مسبوك قوامه دائرة تحمل نقوشا كتابية يمتد من طرفيها عضدان مثقبان تدخل فيهما اطراف حلقات على شكل 8 تشد الالواح المكونة للحزام. ويتألف قفله من قطعتين كل منهما على هيئة مثلث مفصص ومنقط زينتا بورود ثمان نافذة، وقد ألحق باحد المثلثين غطاء لتجميل موقع التقاء طرفي القفل وهو عبارة عن شريط دقيق ومنقط يتوسطه فص من المرجان. وفي أسفل الحزام سلسلة تتدلى منها احدى وعشرون حلية نمطية تشبه القرط تتكون من نصف كرة مخرمة في أسفلها دلايات جرسية.

ويتشكل الحزام الآخر من تبادل لوحين، احدهما متماوج والثاني مستطيل مرصعان بكريات بارزة. وابزيمه على شكل 8 مزين بنجمتين ثمانيتين بارزتين، وتتدلى منه معلقات جرسية مخرمة.

الطول : ٦ر٨٦ سم، ٩ر٧٨ سم.

١٤١ ـ هذا الحزام عبارة عن نظام من الحلي الاسطوانية النمطية، بدنها مزين بأشرطة منقطة وقاعها بوردة محببة، وتربط المعلقات جديلة من ثلاثة ادوار من الحلقات النمطية على شكل 8 .

الطول : ٥ر٩١ سم.

١٤٢ ـ قوام الحزام العلوي ألواح مستطيلة تتناوب مع أخرى مربعة وكلها مرصعة بكريات ومعينات وأسلاك منقطة اضافة الى الفصوص الحمراء والمسكوكات المضروبة بمكة المكرمة عام ١٣٧٤ هـ ؛ وتتميز في الحلية نهايتا القفل الاولى عبارة عن شريحة بيضوية تتصل بأحد الطرفين ملحومة فوق تجويف اسطواني والثانية لوح مفصص ملحوم على الطرف الثاني ويتصل به دبوس الشد. وفي الوسط حزام عماني للاطفال يتكون من تبادل لوح مستطيل مجوف يعلوه مثلثان متقابلان ومنقطعان مع حلقات الشد. والى الاسفل حزام هندسي الوقع، يتكون من علب مفرغة

نمطية مربعة تجري الاشرطة المزخرفة على محيطها ويعلو مركزها فص أحمر. وفي أسفل كل علبة لوح اسطواني مفرغ ترصعه معينات وتتدلى منه معلقات معينية وجرسية. اما القفل فعبارة عن صفيحة دائرية مقببة قليلا يزين كلاً من محيطها ووسطها شريط زهري محبب ويعلو مركزها فص أحمر.

طول حزام الاطفال: ٦٠سم.

١٤٣ - نموذج آخر من الاحزمة يتألف من صفائح مخرمة تربطها حلقات على شكل 8 وتتدلى منها معلقات جرسية وقرطية. ويتميز القفل بهيئته الملتفة. والحزام مرصع بالريالات العربية السعودية المضروبة بمكة المكرمة في ١٣٥٤ و ١٣٧٠ هـ، ومزين بالفصوص والخرز الملونة التي تضفي البهجة على الحلية.

الطول: ٧٤٫٥ سم.

يسمى الحزام كذلك بـ«زنار» لأنه يحيط بالخصر كما يحيط الزنار برأس المرأة. وقد اتخذه السومريون والبابليون والآشوريون لتعليق السلاح والادوات وشد الملابس وللزينة. ومن الأحزمة ما يزيَّن بالمسكوكات والأحجار الثمينة وقطع من العاج والخزف والخرز الزجاجية الملونة، ومنها ما يموه بالذهب ويوشح بالمينا. وعرفت في مختلف الاقاليم الاسلامية أحزمة من الجلد أو النسيج موشاة بأسلاك من الذهب والفضة تحمل زخارف متنوعة. وكانت الاحزمة تصنع في الاسواق الخاصة بها، بينما تهيأ أقفالها من قبل الصاغة. وتجدر الاشارة الى ان مختلف انواع مغالق وأقفال الاحزمة التي غالبا ما تصنع من الفضة المزخرفة بأشكال هندسية تتميز بينها نماذج «الفكرون» من المملكة المغربية، والمغالق العمانية التي تتوسط الحزام الجلدي حيث يحملها الصبيان الى حين استبدالها بالخنجر حين بلوغهم سن النضج والرجولة، وكذلك ما يصنع في القفقاس وتركيا والعراق من أقفال موشاة بالمينا السوداء.

وغالبا ما يصمم الحزام في شبه الجزيرة العربية من ألواح هندسية مسبوكة ومزخرفة بكثافة واضحة وبنفس المفردات السائدة في الحلي والخناجر، وتربط الألواح ببعضها بواسطة قطعة قماش أو حلقات او ظفائر منسوجة، وتتدلى من نظام الألواح معلقات متنوعة. أما الابزيم فقد يتكون من قطعتين تقفلان على بعضهما او من دبوس مثبت في احد طرفي الحزام يدخل بتجويف خاص في الطرف الآخر. ويندر في شبه الجزيرة العربية صياغة الحزام من قطعة واحدة.

أما الخرز والفصوص الزجاجية فغالبا ما تصاحب حلي المسلمين، كما في زينة هذا الحزام، فتساهم في ابراز وقعه الزخرفي بل يكون لها الدورالرئيسي احيانا. وقد أبدع الصناع المهرة في الحضارات القديمة في صناعة ونظم الخرز الملونة، وتطعيم الحلي من المعادن النفيسة بها كما في وادي النيل. وكانت الخرز مواد مربحة في التجارة الافريقية تقايض بالذهب والعاج والابنوس. وورث الرومان عن المصريين أسلوب التزين بالخرز، وكانت الاسكندرية في العصر الروماني أهم مراكز صناعتها. وبموازاة ذلك ازدهرت المراكز القرطاجية في تونس وصور في لبنان بصناعة الخرز.

ظل الانسان عاشقا لألوان الخرز الزجاجية والخزفية الزاهية التي استمرت صناعتها في عموم الاقاليم الاسلامية، خاصة في الاسكندرية والفسطاط ودمشق وسمرقند والقدس. كما أصبحت الهند وغرب افريقيا من أكبر واهم مراكز صناعتها في العصر الحديث. وللنساء دور هام في صناعة الخرز في موريتانيا. واستعملت بعض انواع الخرز كشكل من أشكال النقود والمقايضة في بعض مناطق الجزيرة العربية والسودان والحبشة وغرب افريقيا والهند.

ويذكر علي زين العابدين ـ الخبير في الحلي المصرية والنوبية ـ أن مما يؤكد استخدام الحلي كعملة أن «يوركهارت» قال: «وقد أتيح لي وانا بجدة أن أشهد الخرز المزمع تصديره الى أسواق الحبشة، فعددت منه على الاقل اثنى عشر صنفا، لكل صنف اسمه الخاص منها «ام شهيد» و «سرج الملوك» و«ألوان»

و «خمس جنوس» و «حسن بك» «وعثمان بك» وهكذا، وكلها أنواع متباينة فكل اقليم في الحبشة يؤثر نوعا من الخرز الزجاجي لا يلقى اقبالا في غيره»

تكون الخرز على أنواع كثيرة وأحجام متعددة وألوان متنوعة مثل الابيض والازرق والاحمر والاسود والاصفر، ويتغير اسم الحلية تبعا لحجم ونوع الخرز المنظومة فيها. وتعتمد صناعة الخرز المحلية على القناني الزجاجية التي تسحق وتصنع منها عجينة تكيف بطرق بدائية خاصة لينتج عنها خرز تستخدم في الحلي الفضية وغيرها وهناك من الخرز ما تستورد من أوربا.

١٤٤ ـ ابزيم يتكون من شريحة مربعة ومقببة قليلا يتصل بكل من طرفيها قوس مفصص. وتغمر الحلية نقوش نباتية مزهرة تتجه بأوراقها وورودها نحو المركز الذي يتوسطه نص الشهادة: لا اله الا الله محمد رسول الله.

الطول: ١٣ سم.

١٤٥ ـ تضم هذه الصور واحدا وأربعين سوارا عربيا يظهر تنوعها غنى المفردات المستخدمة في تزيينها وتنوع التقنيات الصياغية ومنها فن المحببات الذي يميز الصورة الفنية لمصاغ شبه الجزيرة العربية، حيث نفذت بواسطته تكوينات زخرفية متنوعة سواء بالنسبة لطراز الحلية أو لتوزيع وحداتها الهندسية الدقيقة. ومثال ذلك السوار في أقصى يمين الصف الاول في الصورة رقم (١٤٥ ـ أ) وارتفاعه ٥ر٥ سم الذي وان كان بدائي الصياغة لكنه يعكس زخرفا اسلاميا جذابا عمل الصائغ على اخراجه بتقسيم سطحه الى أشكال بيضوية مؤطرة بأسلاك مزدوجة رصها بحبيبات غير منتظمة. ويكون هذا الشكل الهندسي قاعدة لمجموعة من نماذج الزخارف الحية المتدفقة المستخدمة في صنوف أخرى من المصاغ الاسلامي، حيث ينقسم الخط المتكرر للجذع ثم يلتقي ليعود فينقسم ثانية. ويزين الصائغ مكان لقاء الخطوط بترصيعة كروية دقيقة.

١٤٦ ـ في هذه الصور أساور ومعاضد وحجول عربية متنوعة تتميز بأنماطها وزخارفها المختلفة والجذابة. وتعكس الصورة رقم (١٤٦ ـ أ) التضاد اللوني الحاد بين النموذج الابيض ذي النسيج الناتيء المدبب (قطره الخارجي ١٥ سم) وبين الحليتين الأخريين، اذ يعمد التجار الصاغة الى «تصفية» الحلي القديمة أي «تبييضها» لتسهيل بيعها، وبذلك يقضون على جمال الصورة الفنية الناجم عن الظل والضوء في التحف القديمة ويمسحون اللون الداكن الذي تكتسبه الفضة عبر الزمن.

فن المحببات الذي يدعى كذلك «شغل الحُبيبات» أو «شغل الخردق» طريقة تقنية قديمة في الصياغة لا يمكن الجزم بمكان وزمان أصلها. اذ ترك صاغة سومر حليا محببة تعود الى الالف الثالث ق.م وجدت في المقابر الملكية بمدينة أور، وعرفت هذه التقنية عند قدماء المصريين، ووجدت في تل العجول بفلسطين معلقات من الذهب مرصعة بحبيبات دقيقة يرجع تاريخها الى حدود ١٦٠٠ ق.م. وكان الاتروسكان مهرة بارعين في هذا الفن فحسنوا نقاوته لتصل الى درجة الاعجاز في الدقة والتنظيم بترصيع سطح المصوغة بآلاف الحبيبات المتقنة بمقياس ١ر٠ من المليمتر للحبة الواحدة تلحم بواسطة صمغ خاص كانوا يستخرجونه من السمك. كما زين العرب قبل الاسلام مصوغاتهم بحبيبات رقيقة ومنها حلي كنز «سودة بنت خالد». واستخدم الصاغة المسلمون هذه التقنية، وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة عقد من العهد الفاطمي صنع من الذهب والاحجار الثمينة مزين بحبيبات توخى الصائغ تثبيتها جيدا بواسطة لحمها على أشرطة خفيفة التقعر تلائم استدارة الحبيبات الدقيقة. وقد نافست هذه التقنية فنون الصياغة التيلية في عهد الفاطميين.

أحيى صاغة أوربا هذا الفن في العهد الفيكتوري بتأثير صدى الاكتشافات الاثرية الحديثة آنذاك لمأثورات الاتروسكان، فقلدت روما النماذج الاتروسكانية في الربع الاول من القرن التاسع عشر حتى شاعت تقنية الحبيبات فوصلت باريس ولندن. وتشتهر الهند بأعمال الحبيبات خاصة على الذهب. وكذلك بالي المتخصصة في استخدام فن المحببات على الفضة بشكل واسع.

وفن الحبيبات بمثابة ترصيع المصوغة بنثر سطوحها بحُبيبات دقيقة لاثراء زخارفها وتنويع ملمسها حيث تضاف الى المظهر البارز للحبيبات المفردات الزخرفية التي تكسب تآليفها مسطحات جذابة. وغالبا ما كانت تقنية التحبيب مرافقة لاعمال الصياغة التيلية ومتآلفة معها، وقد طبعت هذه الظاهرة المنتجات الصياغية الاسلامية التي ترجع الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين.

ان تقنية الحبيبات معقدة وتتطلب مهارة وصبرا فائقين للحصول على التأثير اللازم، وذلك بسبب صعوبة تهيئة الحبيبات ومشقة الصائغ في تثبيتها نقية في المكان المطلوب. وكلما صغر حجم الحبيبات احتاج الصائغ الى مهارة اكبر ووقت أطول لتنفيذ مهمته. واذا كان الزخرف معقدا فانه ينقش أولا على المعدن ثم يملأ بحبيبات الفضة. وفي حالة الحبيبات المتجمعة يهيئ الصائغ التشكيلة ويضعها على قطعة من الجلد او القماش ثم يرفعها كاملة ويضعها على صفيحة المعدن، وبعد ذلك يسحب قطعة الجلد أو القماش فتصبح الحبيبات جاهزة للحام، وهي طريقة أسهل لتكرار تشكيلات الحبيبات المتجمعة.

لقد اختفت تقنية الحبيبات، وفقد الصاغة اسرار صناعتها خاصة وانها فن دقيق، وقد انحسر استخدام الحبيبات منذ اكثر من نصف قرن وسادت محلها مفردات زخرفية اكبر حجما مثل الهلال والنجمة والاشكال الهندسية الصغيرة التي تنقط بواسطة الطرق لتأخذ مظهر التحبيب ثم يوزعها الصائغ على الحلية بسرعة وخفة، وفي نفس الوقت يخفي بواسطتها الفراغات والاخطاء والاعمال الخشنة، بالاضافة الى استخدام حبات أخرى أكبر حجما تسمى «حبات الحمص» ولها دور تشكيلي هام في زخرفة الحلي كما في شبه الجزيرة العربية والهند.

١٤٧ - ثلاثة نماذج من الخلاخل العُمانية المتميزة بدقة صياغتها ورقة زخارفها النباتية والهندسية وقفلها الضخم، يتوسطها خلخال يدعى «نطل» كان يصنع في عدة مدن عمانية مثل الرستاق ونزوى وصور. وهذا النموذج معروف كذلك في الهند وزنجبار وايران. فنتيجة لجوار منطقة الخليج لمراكز حضارية بارزة هي بلاد الرافدين وفارس والهند فان مؤثـرات هذه المناطق واضحة في مصوغات الخليج الذي كان بمثابة حلقة وصل تاريخية لتجارة وثقافة هذه الاقاليم نتج عنها نشوء وتطور حضارة محلية مميزة.

القطر الخارجي للنطل: ١٠٫٣ سم.

١٤٨ - سوار من الجزيرة العربية معروف كذلك في سوريا وقد أخرجه الصائغ من قطعة واحدة من الفضة المفرغة على هيئـة ثعبان متراكب الطرفين تستدق في نهايته فتتوجهما قبيبتان مطرزتان تتدلى منهما معلقات جرسية مخرمة. ويحمل بدن السوار زخارف تتناوب بين جامة منقوشة بشبكة من فلوس السمك وأخرى مزينة بأزهار وأوراق محورة من الطبيعة، وفي نهايتيه زينة متعرجة ومتداخلة.

القطر: ٧ سم.

١٤٩ - تشترك هذه الاساور والخلاخل العربية في طريقة صنعها بواسطة اللي المعروفة في مصانع مختلف الحضارات القديمة وخاصة السلتية الاوربية التي تعود الى الفترة ما بين ٥٠٠ - ١ ق.م. واستخدم العرب المصاغ المبروم قبل الاسلام، ومنه زوج من الاساور معروض ضمن كنز «سودة بنت خالد» المتقدم ذكره بالاضافة الى سوارين آخرين أصغر حجما وجدا في «قرية» الفاو. وتكنى بعض الحلى الاسلامية نسبة لهذه التقنية مثل سوار «ملوي».

قطر السوار الاصغر: ٤٫٥ سم.

الاساور والمعاضد والخلاخل والحجول حلي قديمة تزين العضد ورسغ اليدين والساقين، عثر على نماذج منها تعود الى عصر البداري في مصر مصممة من مواد متنوعة كالخرز والودع والعقيق والعاج والقرن والنحاس، استخدمت من قبل الرجال والنساء وحملها الاطفال. ولا يزال يطلق اسم الدمالج في مصر على الاساور العريضة التي ربما كانت في الاساس سلاحا دفاعيا يحمله الرجال في الحضارات القديمة زينة وحماية وحرزا واقيا من الشرور. وتحمي النساء أنفسهن بحمل أساورضخمة وثقيلة مزودة برؤوس بارزة وحادة كما في شمال أفريقيا وجنوب الجزيرة العربية.

والأساور والمعاضد والخلاخل والحجول حلي متشابهة الاشكال والزخارف والتقنيات، وهي في غاية التنوع وتعدد الاسماء وكثرة النماذج، منها على هيئة حدوة الفرس، أو مستديرة أو شكل U أو D أو بيضوية. وأبسطها عبارة عن حلقة خالية من الزخرف تلف المعصم. ومنها نماذج رقيقة وأخرى عريضة وغليظة، مفتوحة أو مغلقة، مليئة ثقيلة أو مجوفة خفيفة، محدبة أو مقعرة، مسطحه أو مبرومة، وأخرى تتكون من نظامين أو ثلاثة. وغالبا ما ترصع بفصوص من الفضة أو الحجر او الزجاج وتموه بالمينا وتنتهي بدلايات ومعلقات متنوعة ترن عند الحركة. وتحمل زخارف مخرمة أو محززة أو منقوشة، محفورة أو بارزة ونصوصا كتابية.

وبعض الاساور والخلاخل سائب الاطراف ينتهي برؤوس حيوانية كالثعابين والغزلان والكباش والطيور والتنين استمر تحويرها عبر الزمن حتى تحول بعضها الى مجرد أشكال هندسية بعضها يضيق في الوسط وأخرى تستدق عند الاطراف، وتقفل بمغالق وتربط بمسامير وسلاسل ومفاتيح لولبية الشكل ينتهي رأسها بحلقة أو مسمار صغير، عادة مايُخفى تحت ألواح صغيرة مزينة. ومنها مايمكن توسيعه وتقليصه مما ييسر لصاحبه حمله وخلعه.

وتكون بعض الخلاخل مجوفة ومفرغة بطريقة متقنة وتحشى بقطع معدنية ناعمة أو حصى يحدث رنينا أثناء الحركة والسير يثير الانتباه. وفي عمان والعراق تحشى الخلاخل «المنفوخة» بمادة مثل الشمع أو القير للحفاظ على شكلها وزخارفها من التشويه حين اصطكاكها ببعضها أو بعارض آخر عند الحركة. أما خلاخل القبائل المغربية والتي تتميز بثقلها فانها تطلى من الداخل بالتمر لكي لا تجرح او تخدش كعب حاملتها. وقد اعتادت النساء المسلمات التزين بحليتي السوار او الخلخال بالزوج المتناظر أو بعدد كبير من الاساور بشكل مجموعات في معصم اليد، خاصة اذا كانت الاساور من النوع الرقيق. وأخذت الغربيات بعد أن كن لا يتزينّ بأكثر من سوار واحد يقلدن ذلك.

ومن الخلاخل مايحمل وظائف محددة مثل «الجنجل»، والغاية من حمل الاطفال لها اضفاء السرور والبهجة عليهم، ومعرفة مكان وجودهم ومسافة ابتعادهم عن أمهاتهم عبر الرنين الناجم عن المعلقات الجرسية عند الحركة.

أما اللّيّ فطريقة متبعة لصياغة الاطواق والأساور والحجول والخواتم وتتم بواسطة تهيئة قضيب من الفضة وليّه فنيا بمساعدة التسخين. أو بلَيّ سلكين أو أكثر على بعضها للحصول على مظهر ملتوٍ وجذاب للحلية، ثم يطعم الالتواء بسلك رقيق مبروم يمتد على طول موقع اللّيّ. وبعد ذلك يلحم طرفا الحلية بالجزء المبروم ويزخرفان.

١٥٠ - في هاتين الصورتين خواتم متنوعة تشمل احداهما نماذج من مختلف أنحاء العالم الاسلامي، بينما تضم الاخرى خواتم من شبه الجزيرة العربية فقط.

طول صفيحة الخاتم الكبير: ٤ر٦ سم.

الخواتم أكثر الحلي شيوعا، حملها أهالي الحضارات القديمة للختم والزينة، وهي مصنوعة من مواد شتى منها الذهب والفضة، وكانت عادة وهب الخاتم الى الاعوان دليل تفويض بالسلطة. هكذا فعل فرعون حينما أعطى خاتمه الى يوسف عليه السلام، وخاتم النبي صلى الله عليه وسلم الذي توارثه من بعده الخلفاء الراشدون، والمعز الفاطمي عندما وضع خاتمه في يمين ابن زيري. فالخاتم ليس زينة فحسب وانما رمز للسلطان وأداة للختم مما يضفي على حامله والوثائق المختومة به صبغة الرسمية والشرعية.

وللخواتم آلاف النماذج ومئات الاسماء، وأبسطها على شكل حلقة لكن أغلبها يزين بفصوص من الفضة والحجر والزجاج ويوشى بالمينا وينتهي بمعلقات. وتكون الفصوص ذات اشكال متعددة أو تحمل

زخـارف هندسية ونباتية وغيرها. تتميز بعض الخواتم كالعربية والطوارقية بضخامتها فتستخدم للزينة والدفاع عن النفس.

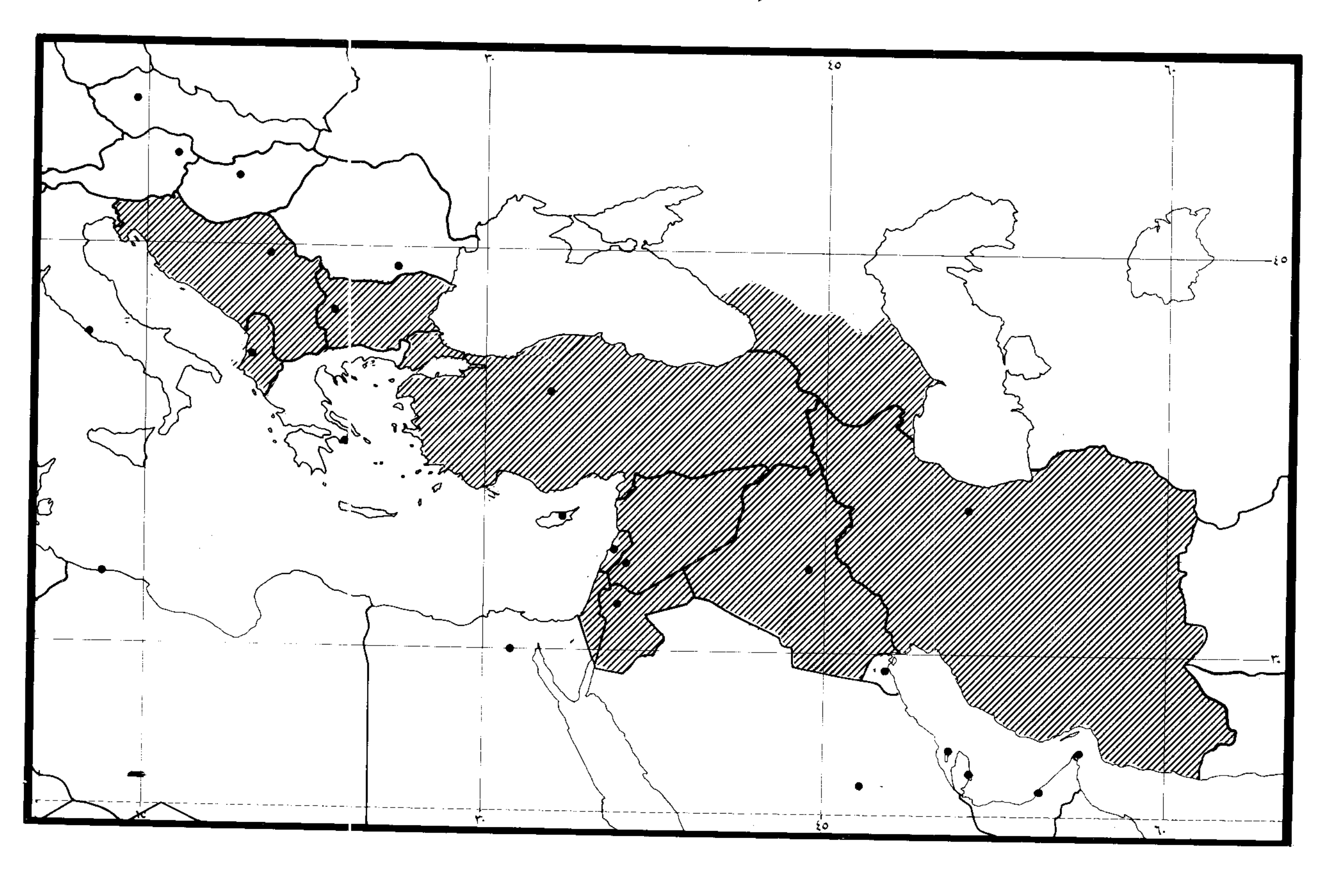
وتتغـاير عادة التحلي بالخواتم، فتقتصر تارة على خاتم واحد وأخرى على تزيين كل الاصابع. وتُحمل الخواتم احيانا بأزواج متناظرة، كما يعتمد نقشها على الاصبع الذي يحليه الخاتم ولا تقتصر الزينة بالخواتم على أصابع الكف، بل تتعداها الى أصابع القدمين كما في الهند والخليج، اذ تتحلى العُمانية احيانا بخاتم في كل اصبع من اصابع يديها وقدميها، وتكون الخواتم المخصصة لزينة أصابع القدمين في الخليج على شكل لوزي مدبب من الامام وعريض من الخلف. والى عهد قريب كانت نساء النوبة والسودان يحلين اصـابـع اقدامهن بخواتيم من الفضة، ويظهر انها عادة قديمة في تلك البقاع حسبما تشير اليه التنقيبات الآثرية

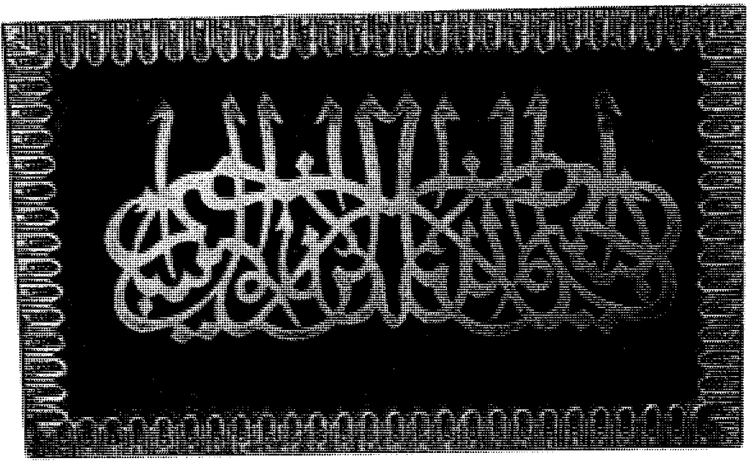
وهناك ايضا عادة استخدام الخواتم كزينة للرأس كما في الجزيرة العربية وموريتانيا وجنوب المغرب وغرب افريقيا، منها حلية مغربية تتكون من نظم من الخواتم على شكل شريط يحمل كتاج أو طوق أو زينة تظفر مع جدائل الشعر، وفي المملكة العربية السعودية خاتم ضخم مرصع بالحبيبات يزين وسط الجبهة.

وقد شاعت عادة استخدام الخواتم رمزا للارتباط بين الرجل والمـرأة بخطوبة أو زواج، رغم أن الخواتم لم تكن تقدم في المجتمعات التقليدية كدليل زواج الا مؤخرا، فمن رموز الارتباط كان الحزام في الثقافات البدائية، والى عهد قريب الخلخال في بعض المجتمعات الاسلامية مثل تونس.

وتتزين المرأة بـ«الشباحية» الفضية التي تدعى كذلك «الكف» التي يشيع استخدامها في افغانستان وتركمانيا والهند وباكستان وايران، وهي عبارة عن مصوغة شبكية تتكون من خمسة خواتم ترتبط بسلاسل صغيرة ورقيقة تغطي ظهر الكف وتتصل بسوار يزين معصم اليد، وتحلى بعض نماذج الشباحية بمعلقات كالاجراس. وهناك خواتم من جنوب المغرب تتكون من حلقتين أو ثلاث أو أربع فصوصها منقوشة ومزينة بالأحجار والمسكوكات تزين عدة أصابع في آن واحد.

غرب آسيا

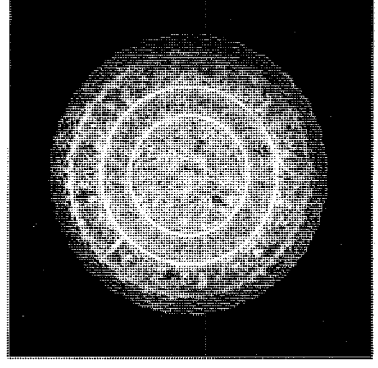




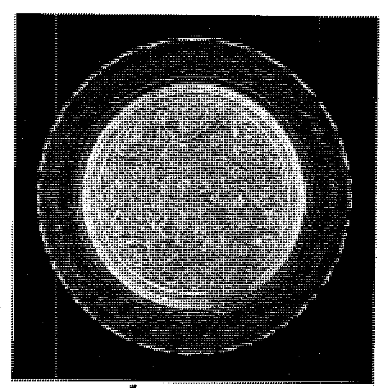
١٥١ ـ قطعتان من تركيا يحمل كل منهما نص البسملة .



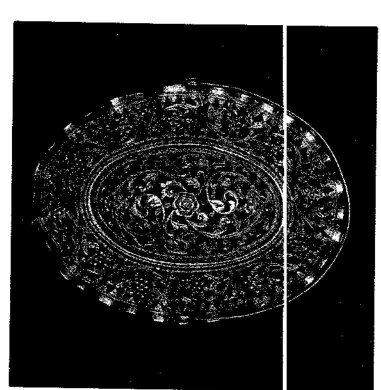
١٥٢ - صحن عثماني يتميز بنجمته المورقة ونصوصه الكتابية .



١٥٤ - صحن فارسي تغمره نقوش نجمية ونباتية .



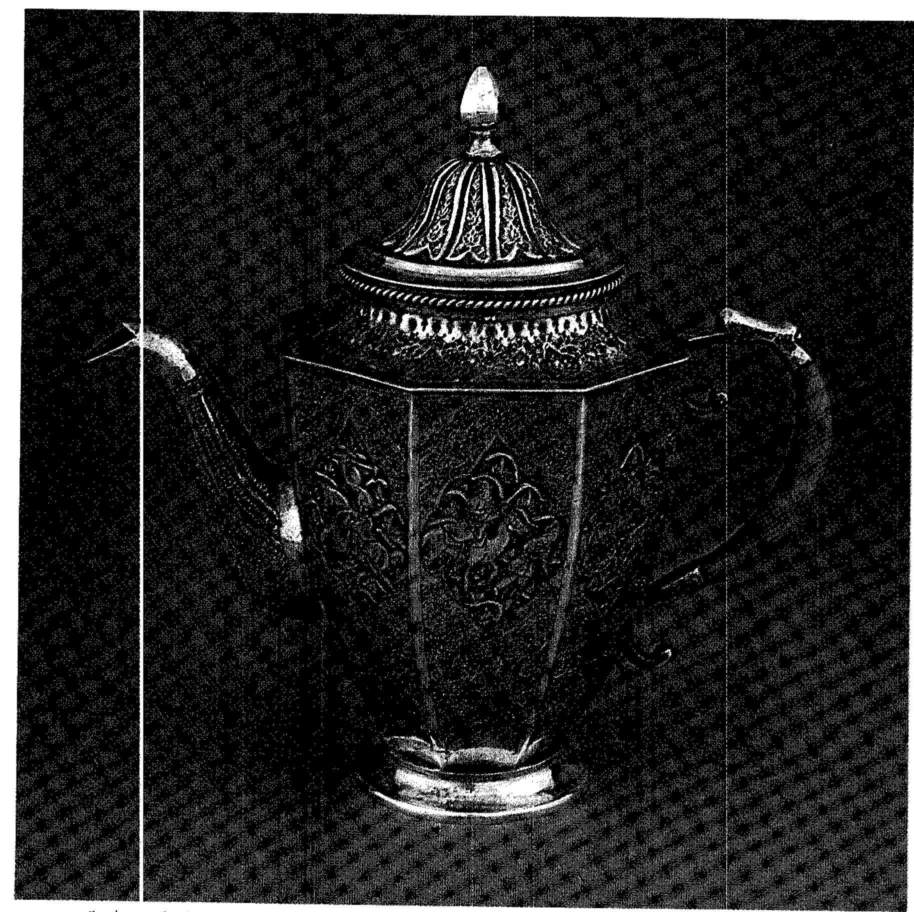
١٥٣ - صحن عثماني تحلّيه نقوش هندسية ونباتية .



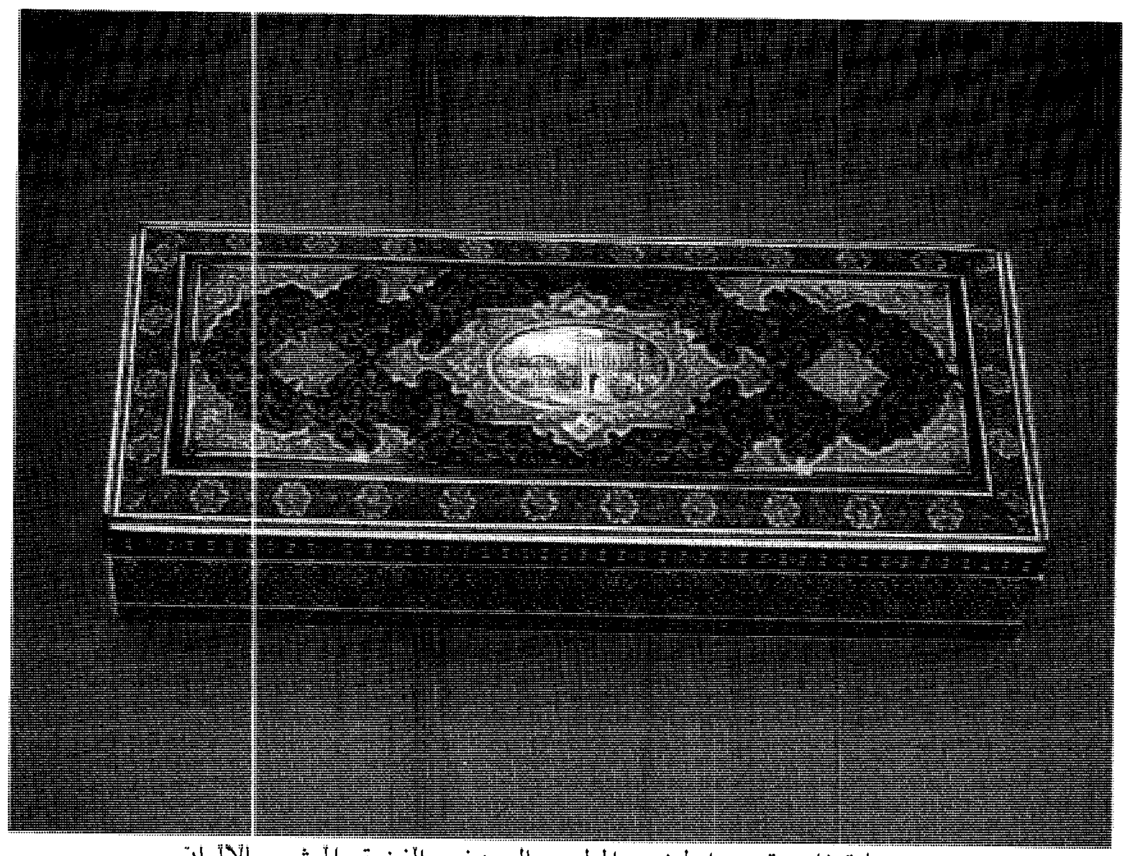
١٥٥ - سلة عثمانية (؟) مزينة بزخارف نباتية نافذة .



١٥٦ - اناء فارسي (؟) مزين بزخارف آدمية وحيوانية وبنصوص كتابية .



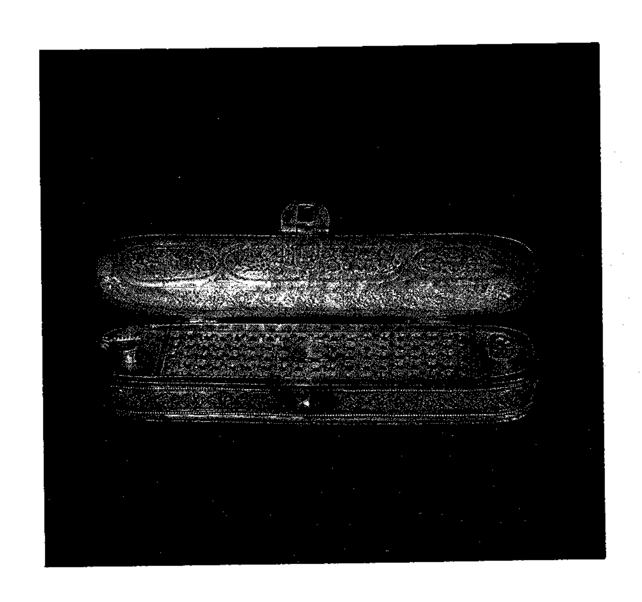
١٥٧ ـ ابريق مضلع الشكل من ايران يحمل زخارف ادمية وحيوانية ونباتية .



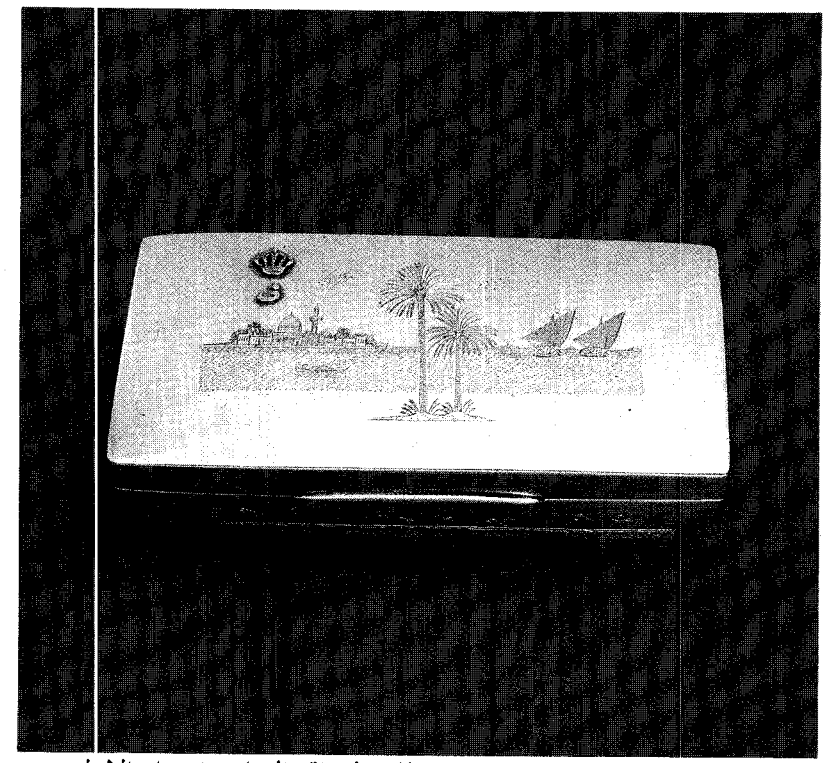
١٥٨ ـ علبة فارسية من ا لخشب المطعم بالصدف والفضة والموشح بالألوان .



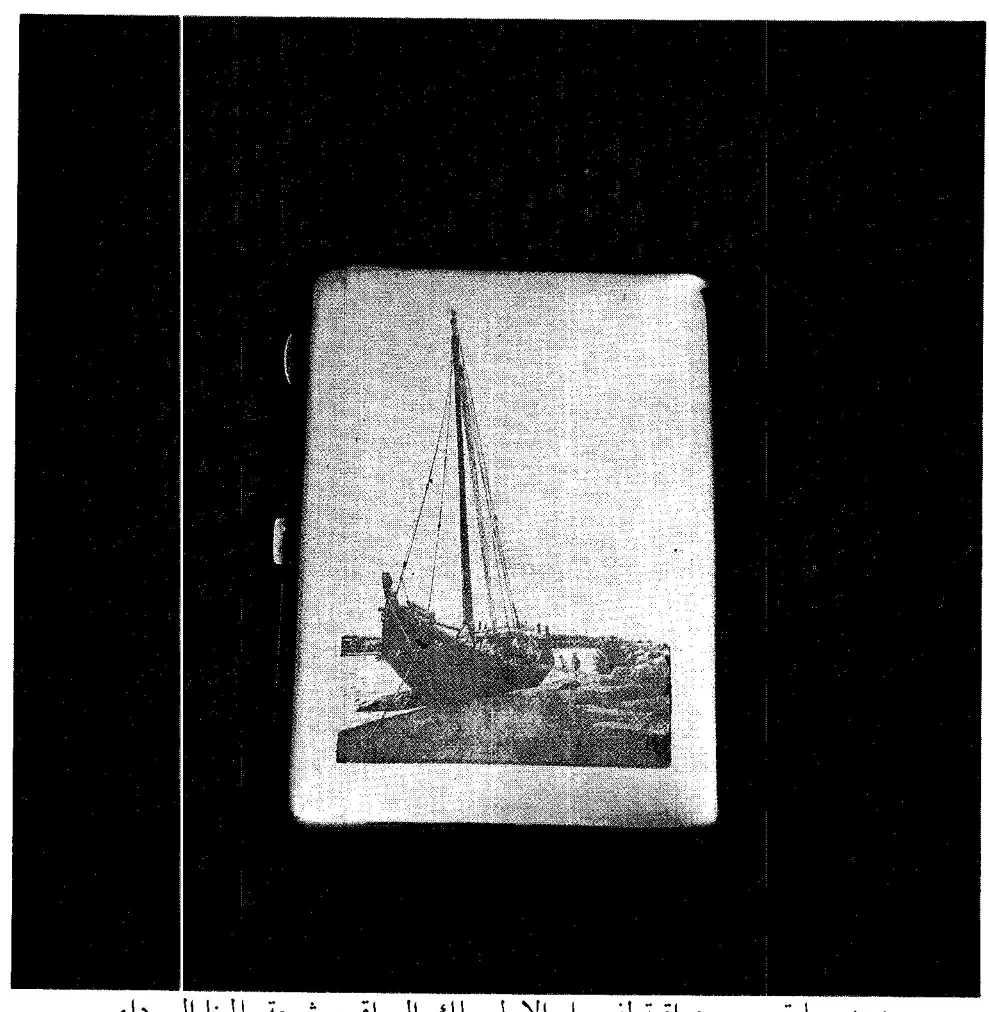




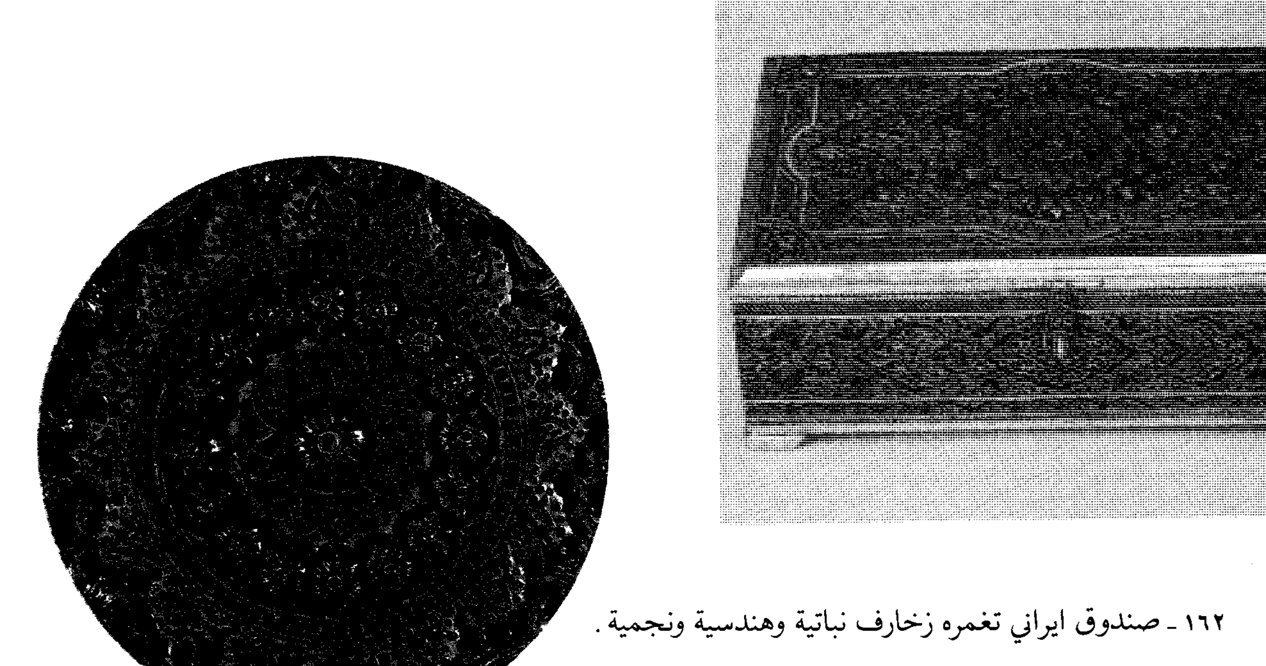
١٥٩ ـ مقلمة ومحبرة عراقية (؟) مزينة بزخارف كتابية مذهبة .



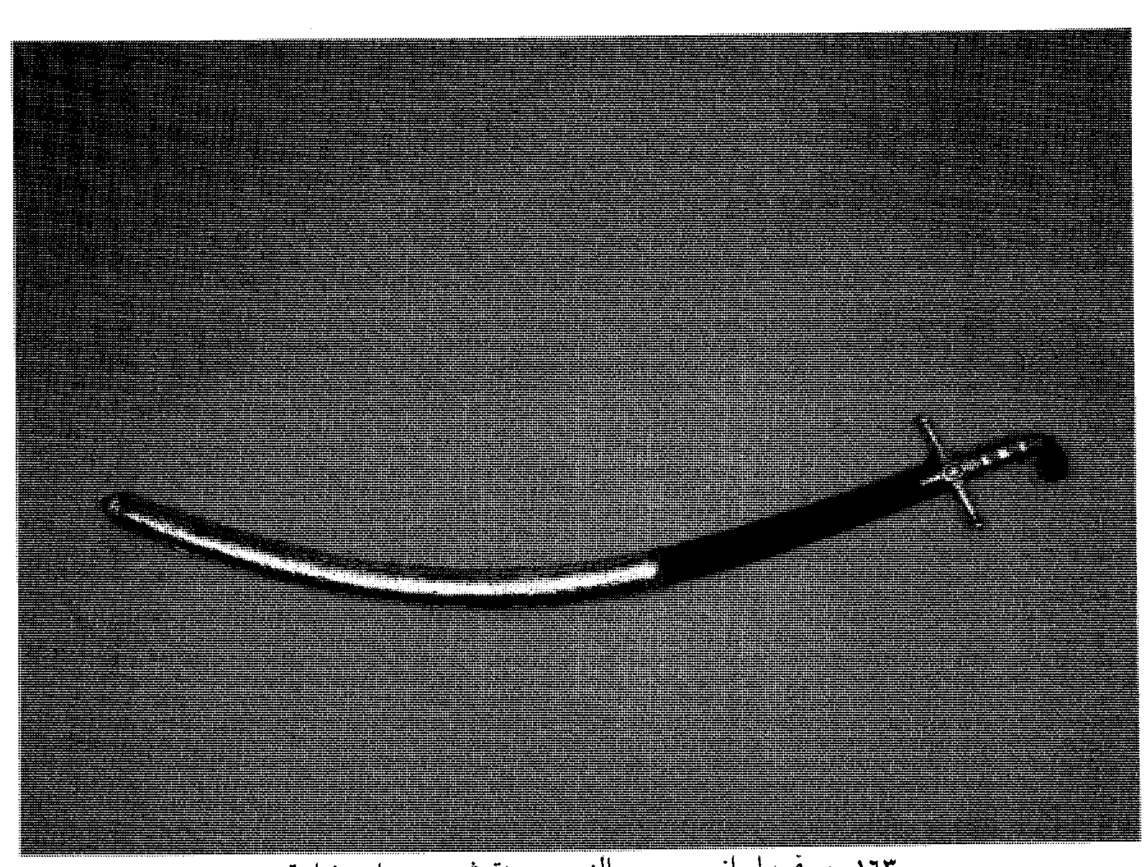
١٦٠ ـ علبة منضدة عراقية خاصة بملك العراق السابق فيصل الاول.



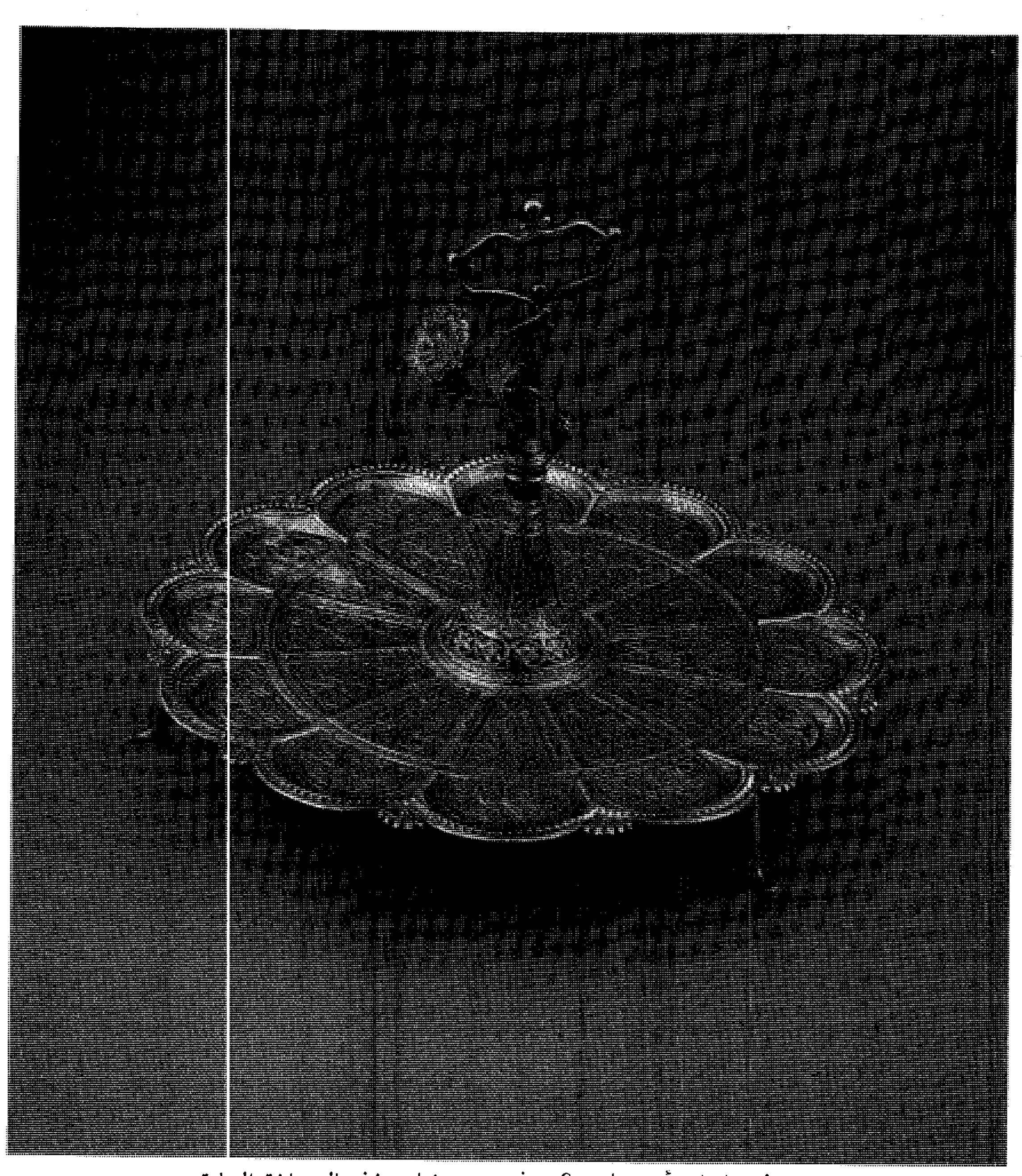
١٦١ ـ علبة جيب عراقية لفيصل الاول ملك العراق موشحة بالمينا السوداء.



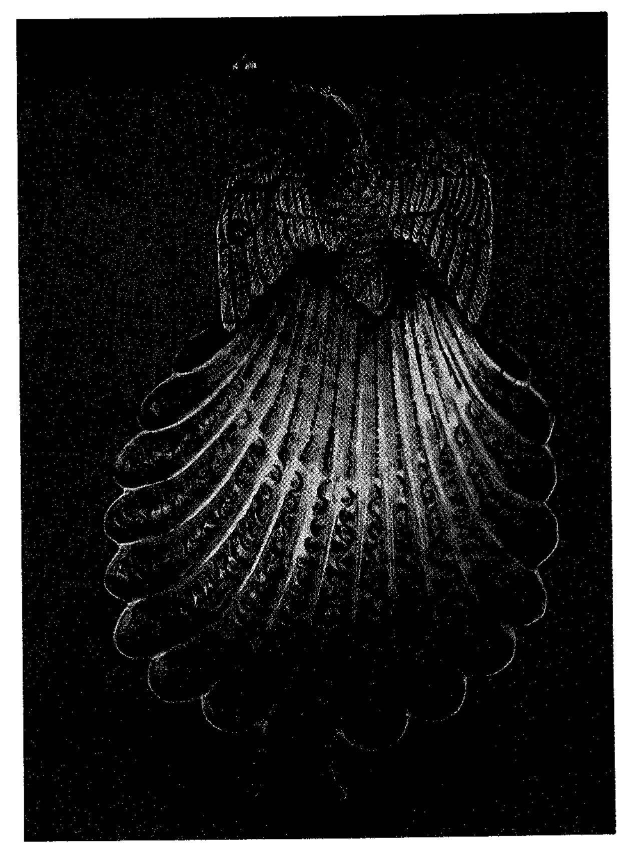
١٦٢ - صندوق ايراني تغمره زخارف نباتية وهندسية ونجمية .



١٦٣ - سيف ايراني مرصع بالنجوم ومنقوش بوحدات نباتية .



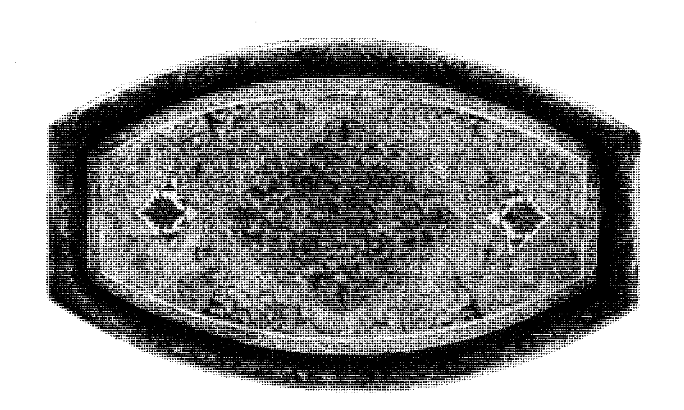
١٦٤ ـ طبق ايراني أو عثماني (؟) مذهب جزئيا ومنفذ بالصياغة التبلية .



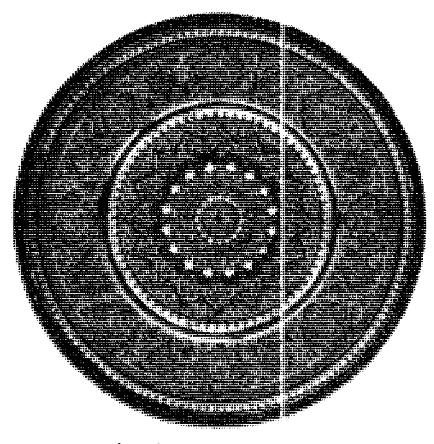
١٦٥ - إناء عثماني على شكل طاووس.



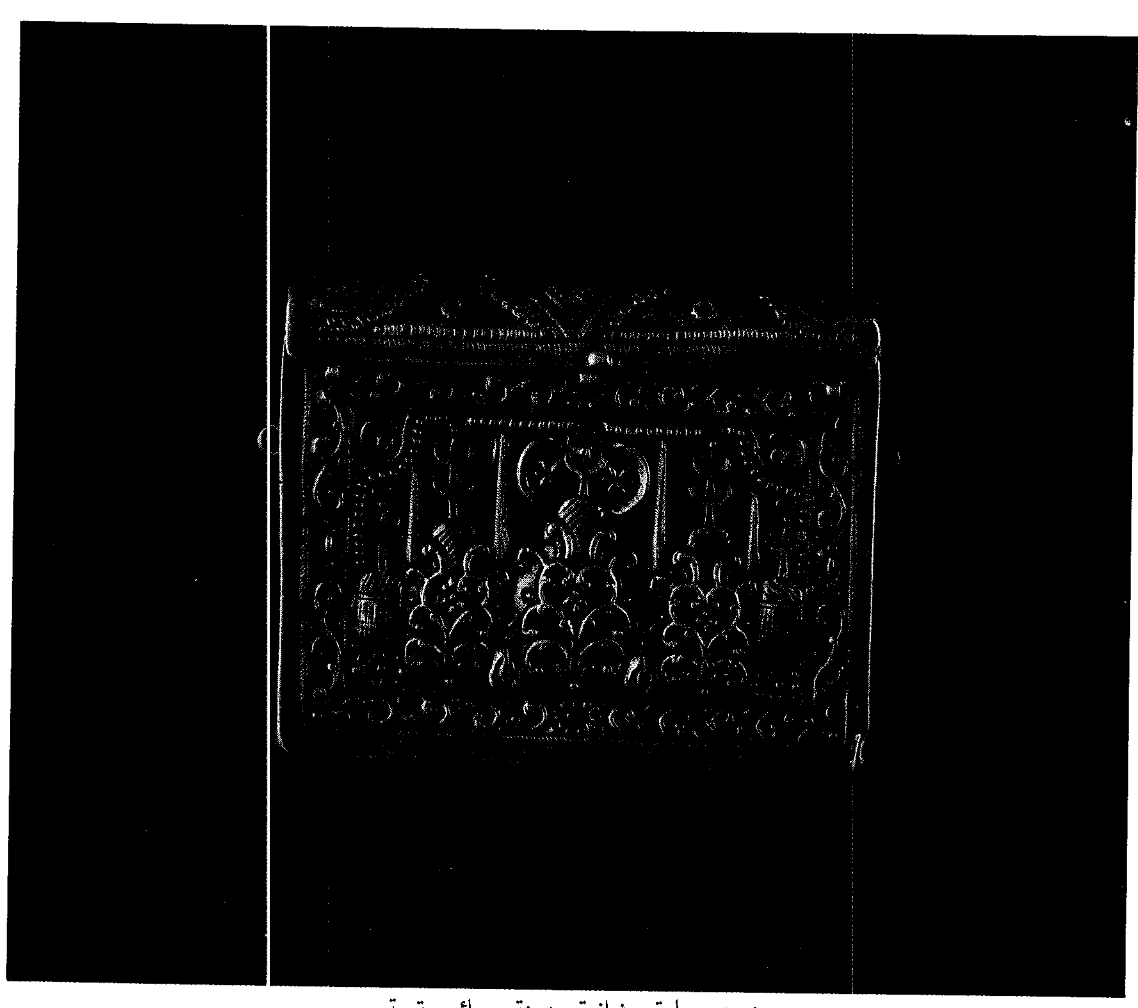
١٦٦ - ابريق فارسي تغمره زخارف حيوانية ونقوش نباتية.



١٦٧ ـ صحن ايراني موشى بالمينا الملونة .



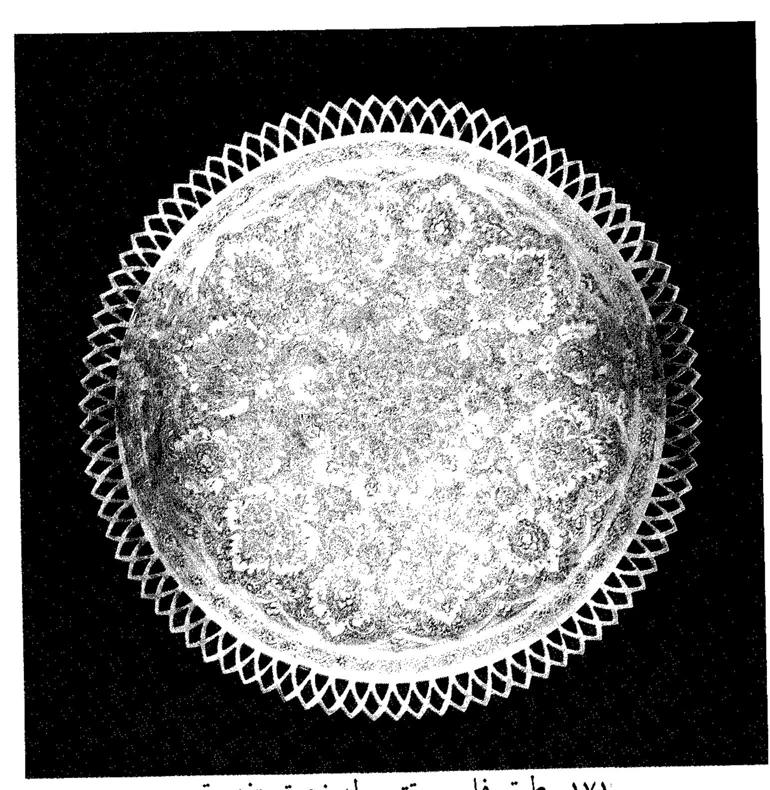
١٦٨ ـ صحن فارسي يتوسطه طبق نجمي .



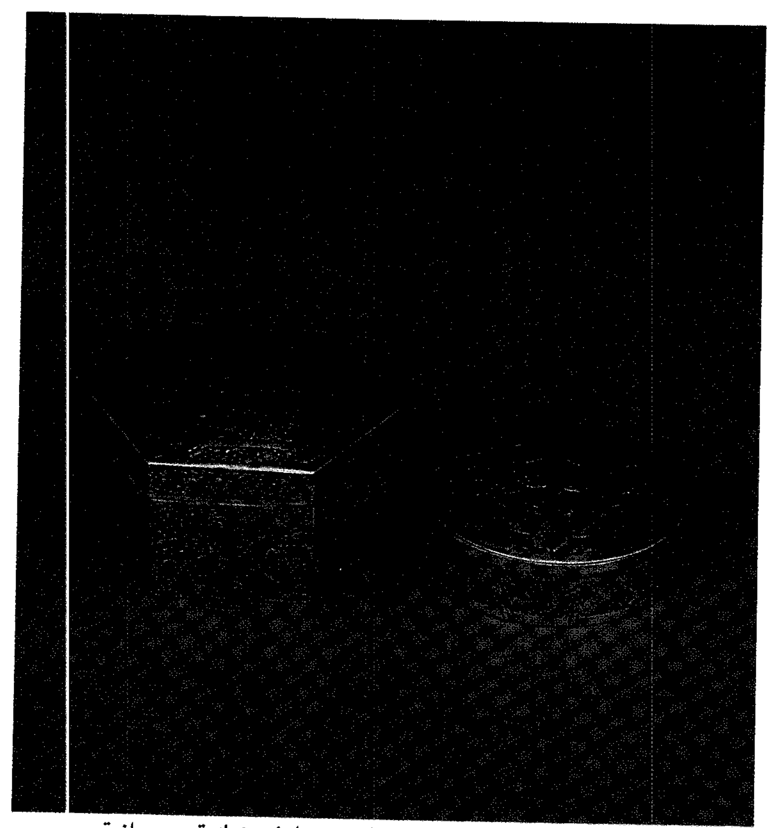
١٦٩ ـ علبة عثمانية مزينة بعمائر مقببة .



١٧٠ - وعاء عثماني منقوش بوحدات نباتية دقيقة.



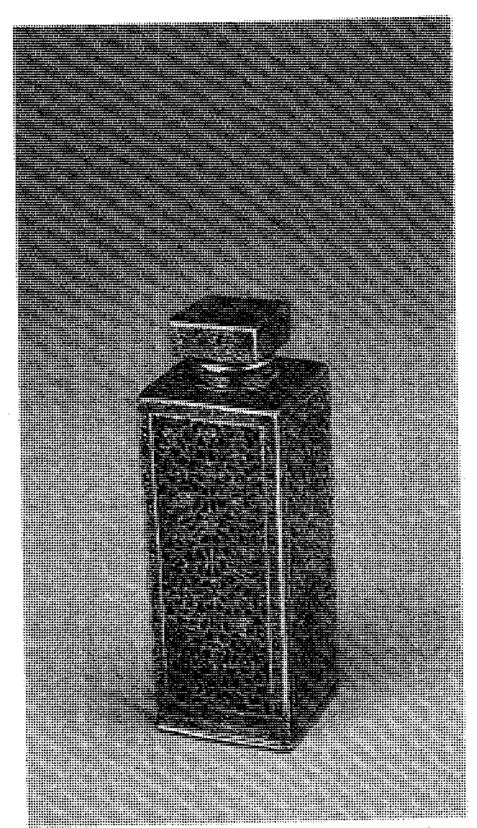
١٧١ - طبق فارسي تتوسطه زهرة متفتحة.



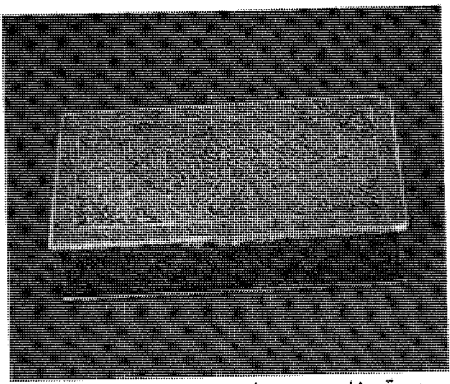
١٧٢ ـ علبتان فارسيتان منقوشتان بزخارف نباتية وحيوانية .



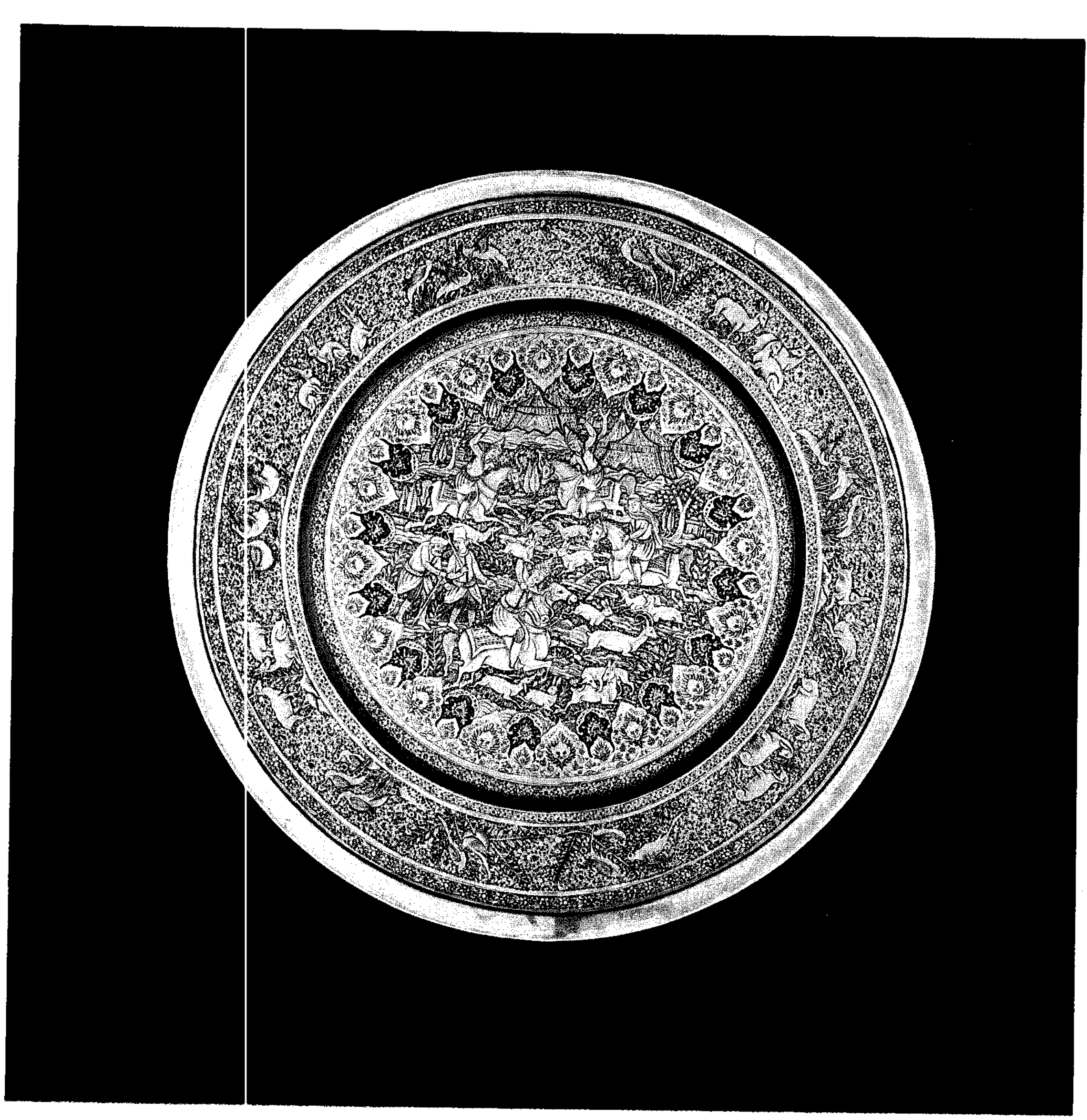
١٧٣ ـ علبة فارسية يعلو غطاءها وردة متفتحة .



١٧٤ - قنينة فارسية مكسوة بزخارف نباتية مخرمة.



١٧٥ - صندوق فارسي تغطيه نقوش نباتية تتخللها الطيور.



١٧٦ ـ ١٧٩ أربعة أطباق فارسية منقوشة برسوم نباتية وآدمية وحيوانية متنوعة.



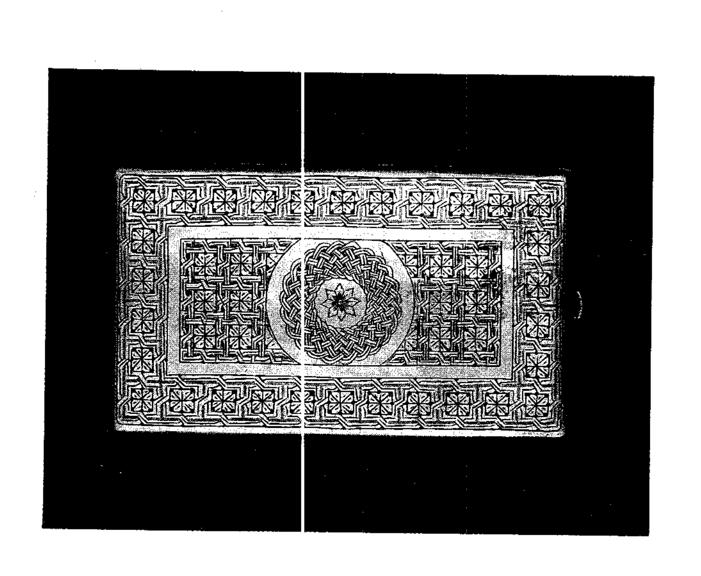


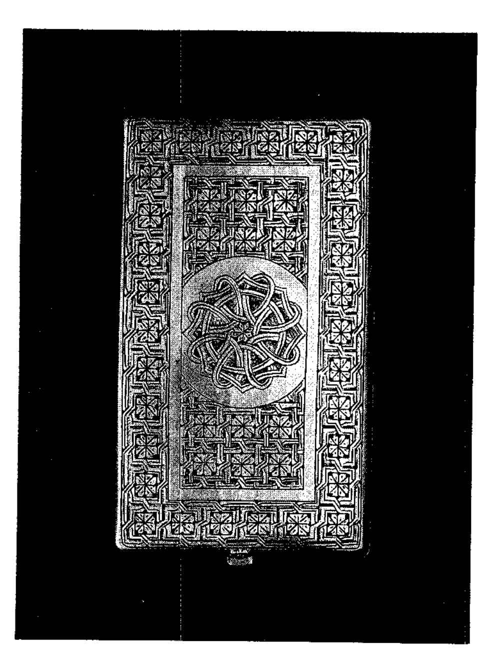


١٧٦ - ١٧٩ أربعة أطباق فارسية منقوشة برسوم نباتية وآدمية وحيوانية متنوعة .



١٨٠ ـ قنينة فارسية مزينة بزخارف مخرمة.



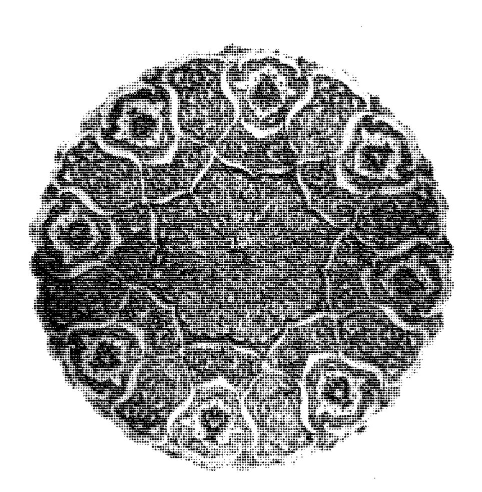


١٨١ ـ علبة فارسية مزينة بنجوم مظفورة.

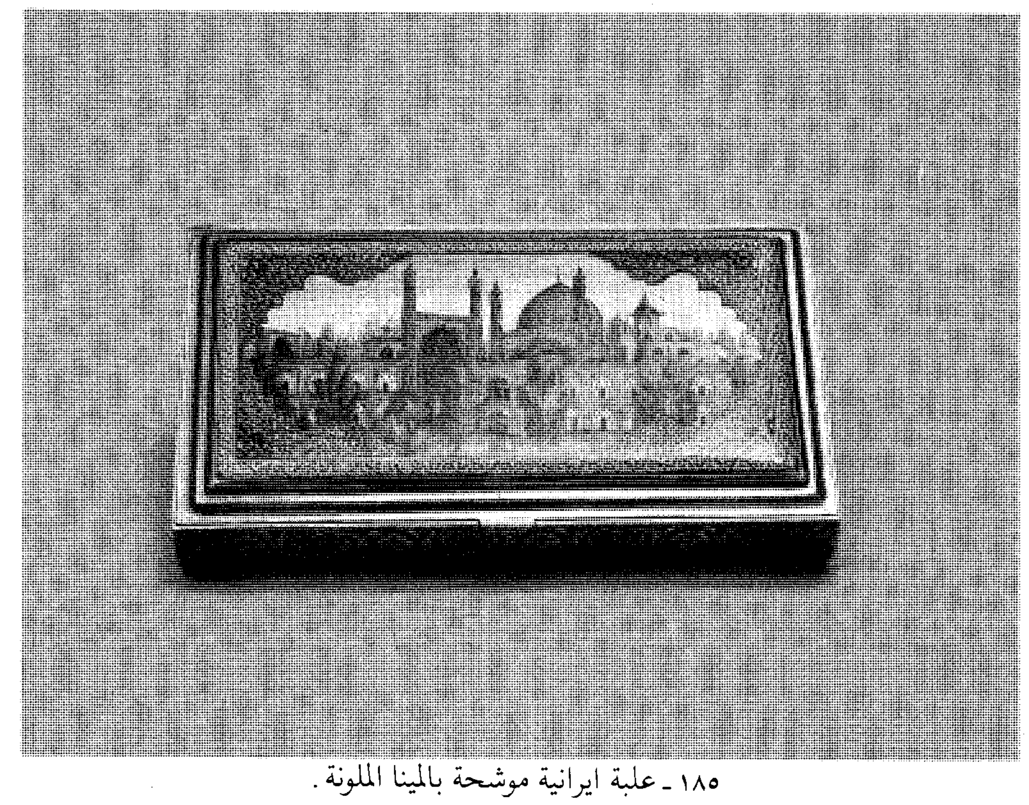
١٨٢ ـ علبة عثمانية (؟) مرصعة بالمرجان والفيروز.



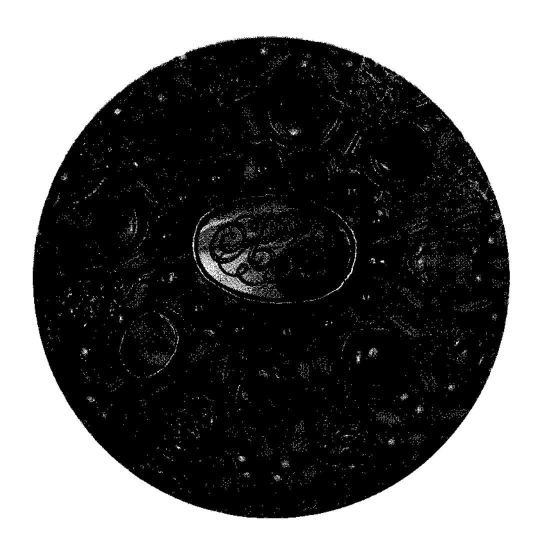
١٨٣ ـ علبة ايرانية مزينة بمشاهد آدمية على خلفية نباتية وحيوانية.

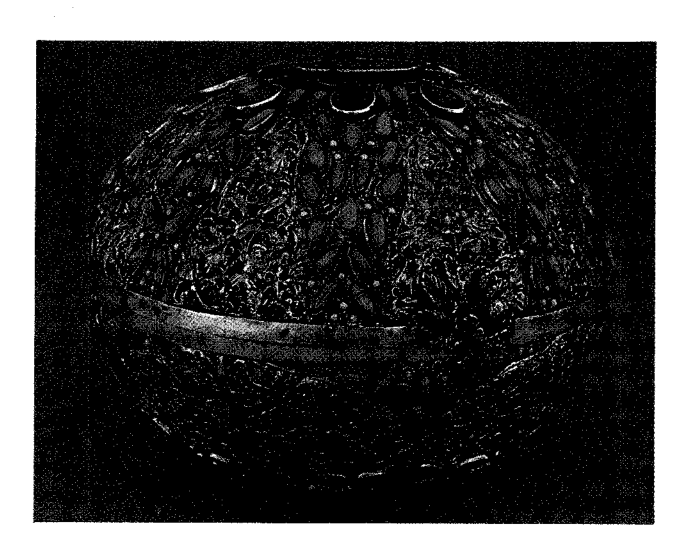


١٨٤ ـ صحن فارسي مكسو بتكوينات مورقة.



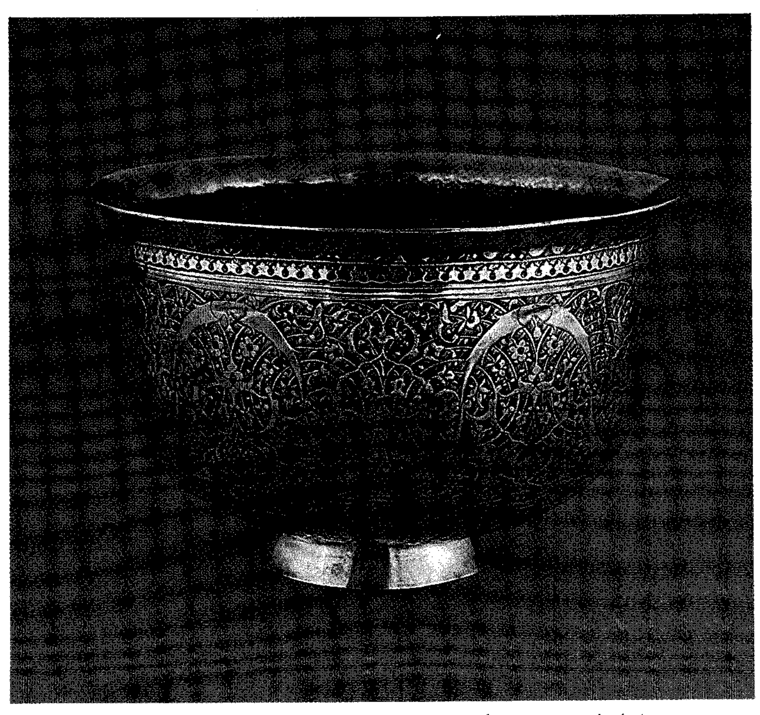
١٨٥ ـ علبة ايرانية موشحة بالمينا الملونة .



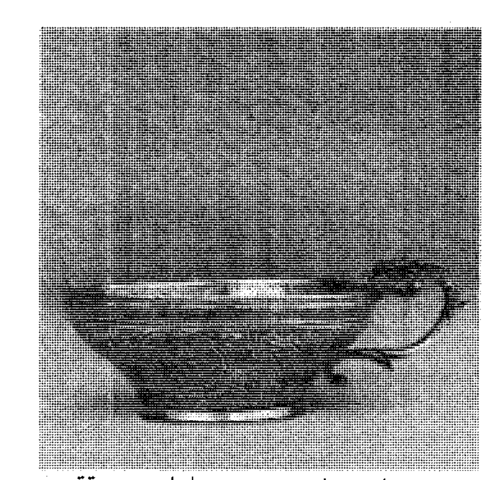


١٨٦ ـ صندوق عثماني مرصع بأحجار ثمينة .

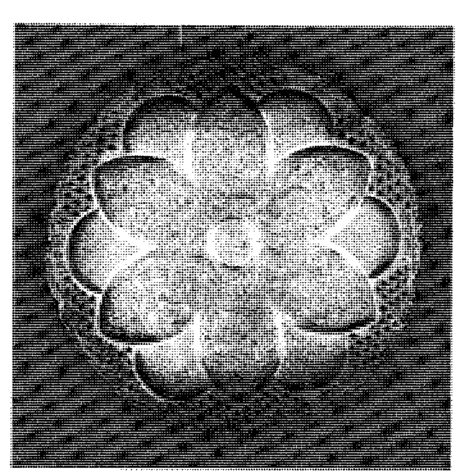
١٨٧ ـ أربعة أقداح ايرانية مزينة بوحدات نباتية وآدمية وكتابية .



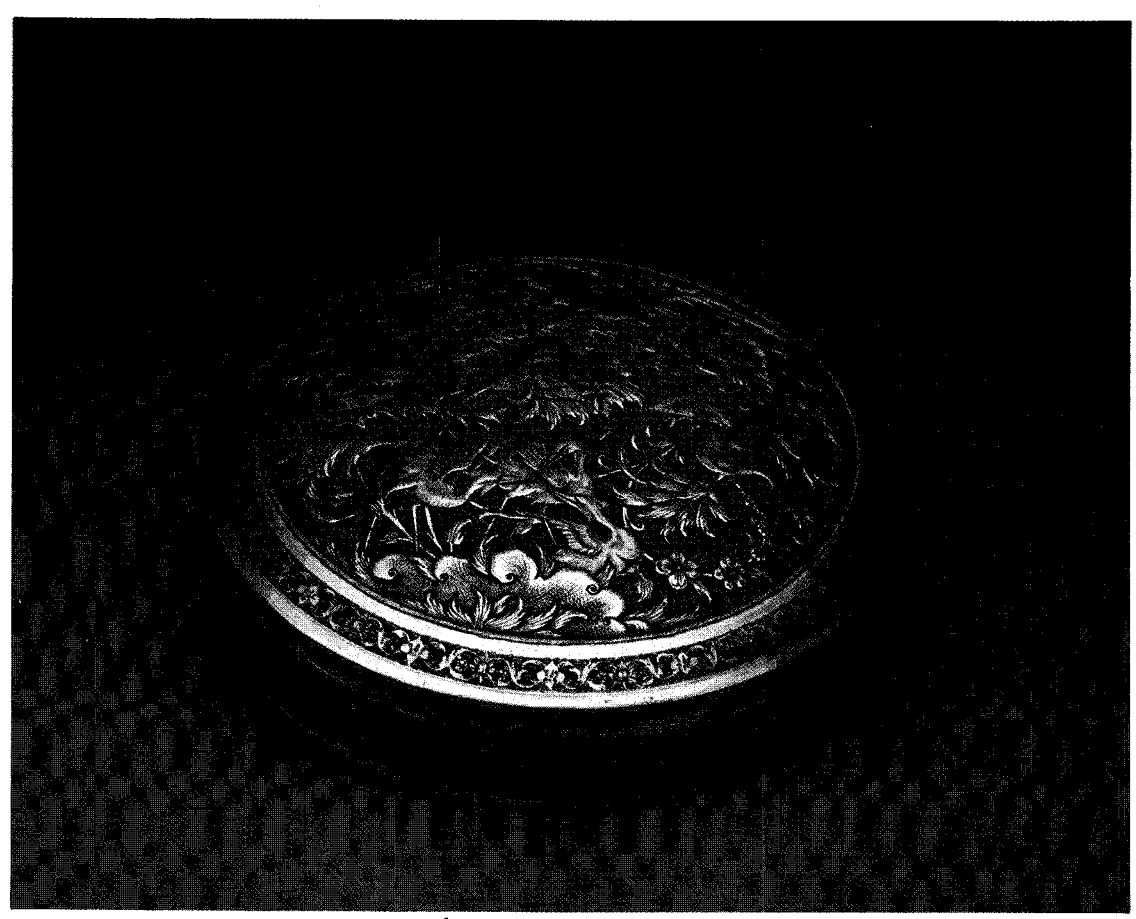
١٨٨ ـ سلطانية ايرانية مكسوة بنقوش نباتية ومطوقة بنصوص كتابية .



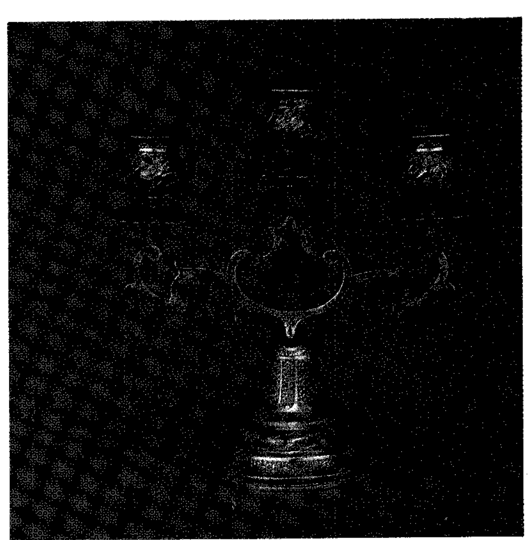
١٨٩ ـ وعاء عثماني مزين بجامات مورقة تتناوب مع نصوص كتابية .



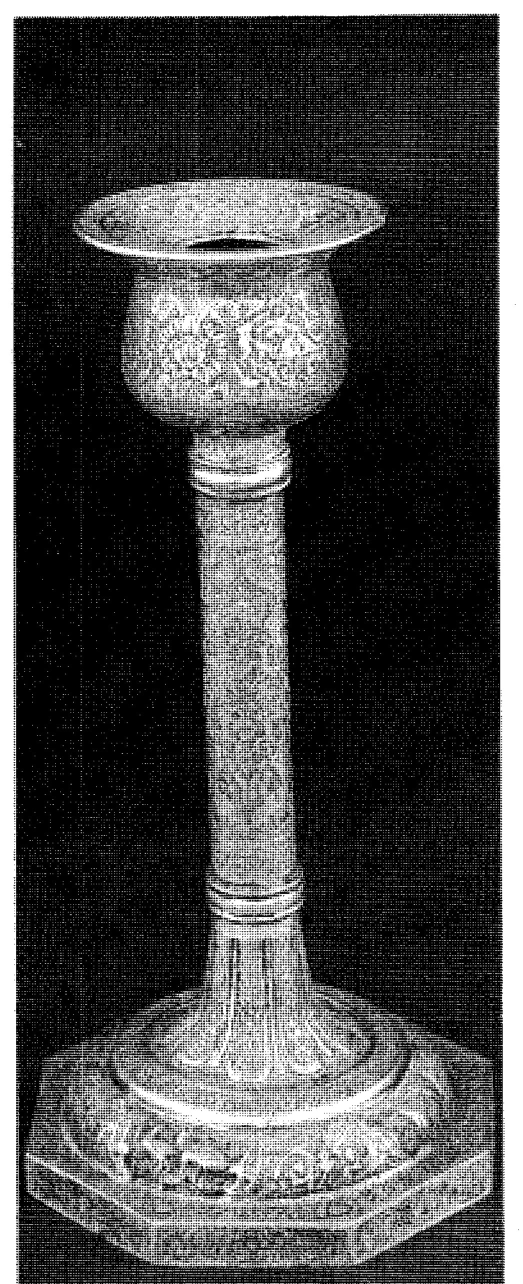
١٩١ ـ صحن ايراني مزين بزخارف هندسية ونباتية .



١٩٠ ـ علبة فارسية مزينة بطيور على أرضية نباتية .



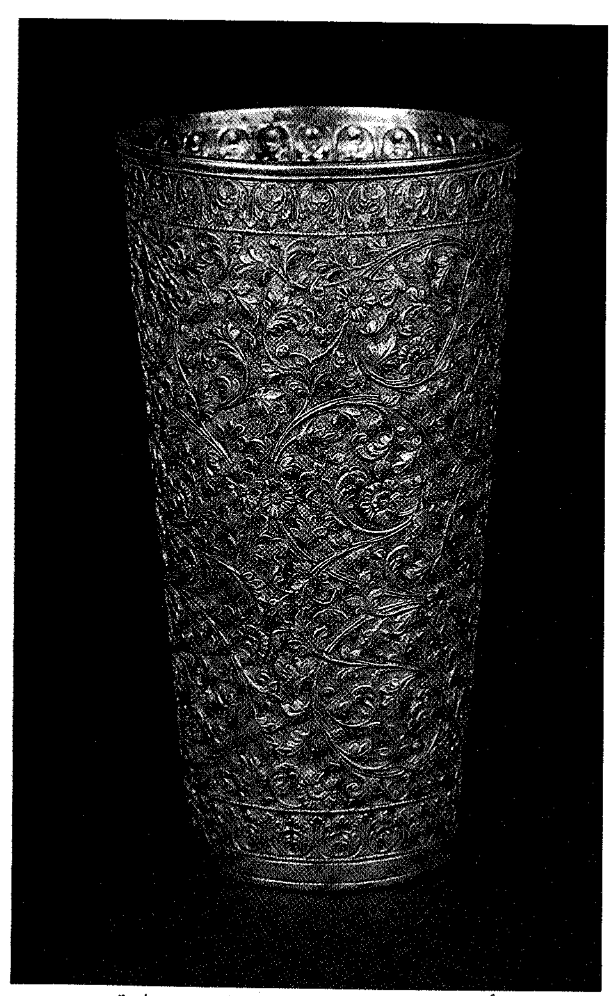
١٩٢ - شمعدان ايراني مزين بنقوش نباتية وحيوانية وتجريدية .



١٩٣ - شمعدان ايراني محلى بنقوش نباتية وحيوانية دقيقة .



١٩٤ - مزهرية فارسية (؟) منقوشة بوحدات نباتية وأشكال حيوانية .



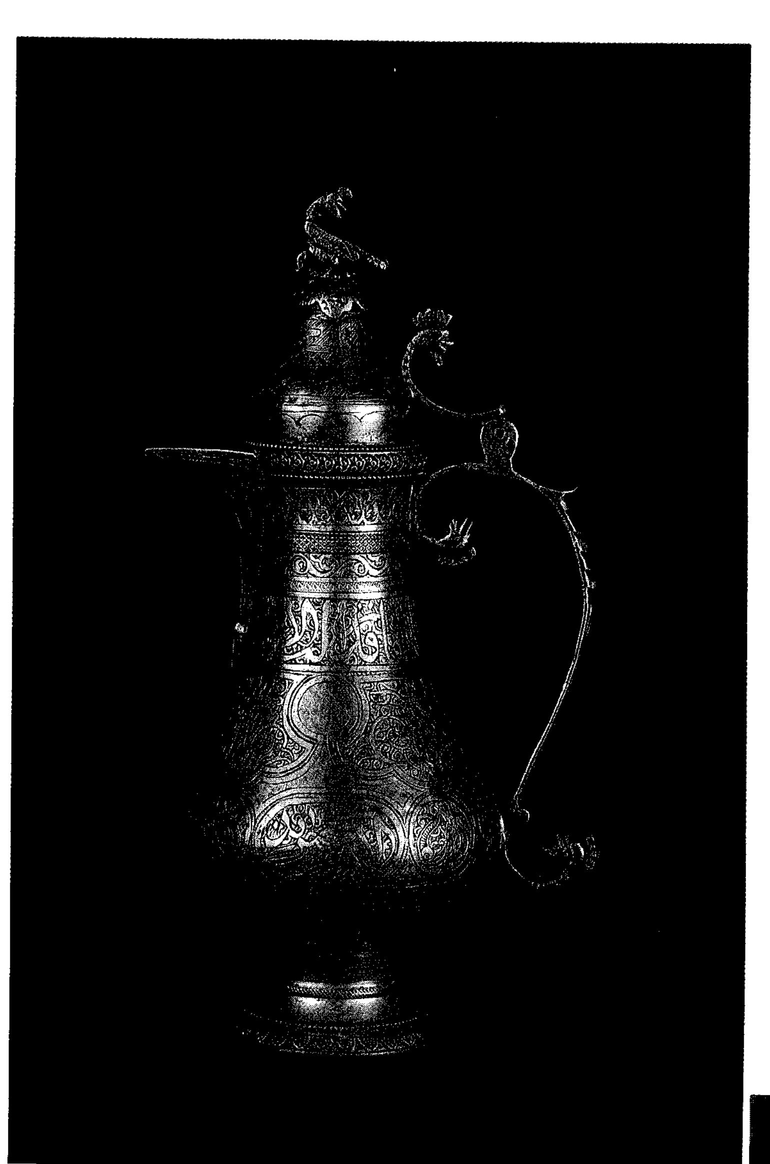
١٩٦ ـ كأس ايراني (؟) مزخرف بفروع نباتية مزهرة.

١٩٥ ـ كأس ايراني (؟) يحمل نصوصاً كتابية ونقوشاً نباتية موشحة بالمينا السوداء.



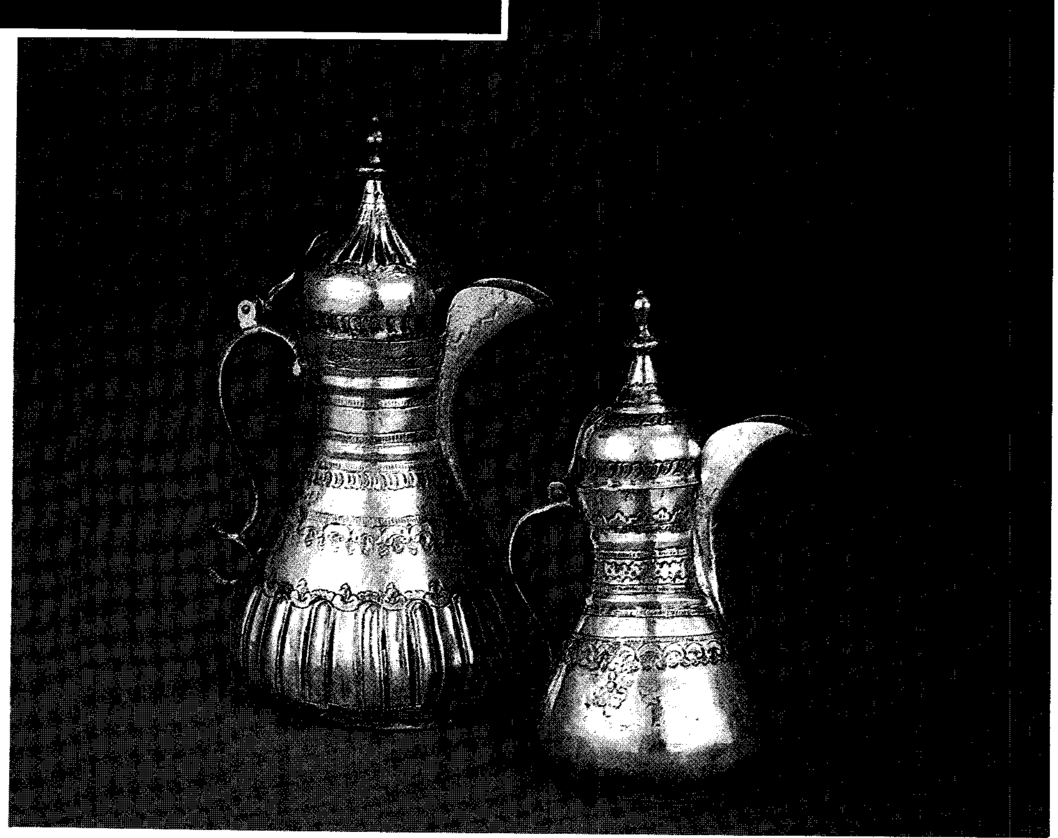


١٩٧ - صحن فارسي زخارفه مخرمة.



١٩٨ ـ دلة عثمانية مزينة بوحدات نباتية وكتابية وهندسية .

١٩٩ ـ دلتان عثمانيتان تحملان نقوشاً بسيطة .





٢٠٠ ـ نماذج عثمانية لحمائل فناجين القهوة ذات أشكال وزخارف متنوعة.





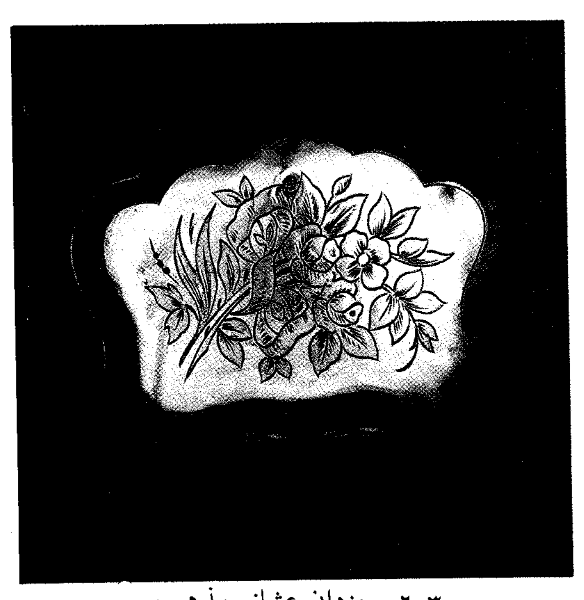




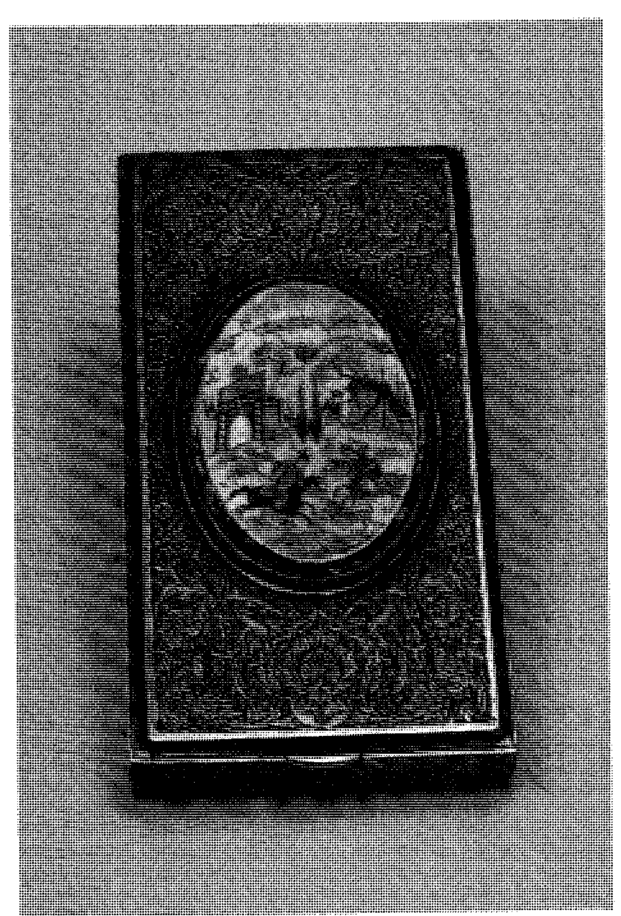
٢٠١ ـ فنجان قهوة عثماني مذهب ومنفذ بالصياغة التيلية.



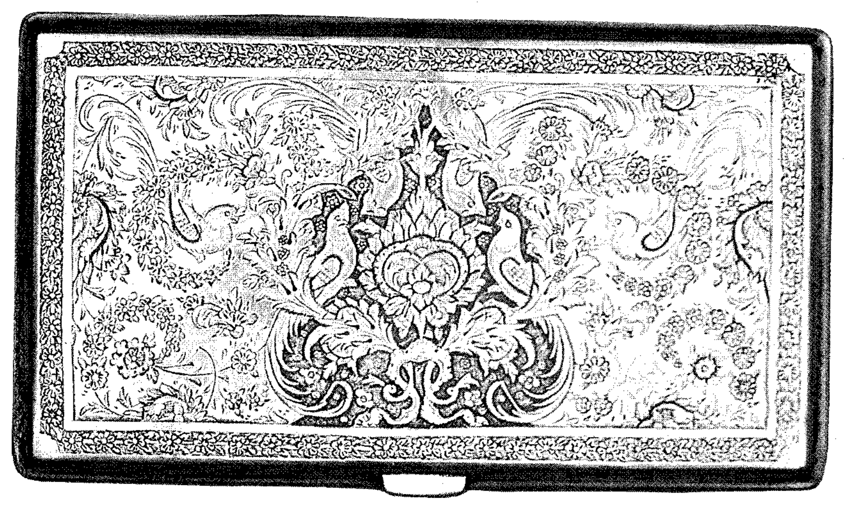
٢٠٢ - علبة عثمانية موشحة بالمينا السوداء.



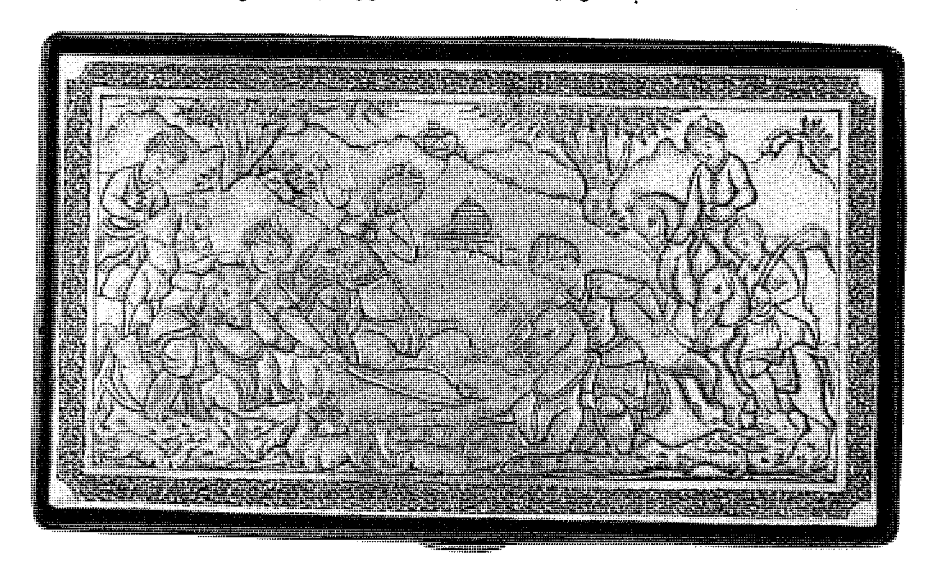
٢٠٣ - جزدان عثماني مذهب.



٢٠٤ - علبة ايرانية مرصعة بلوح من العاج المرسوم.

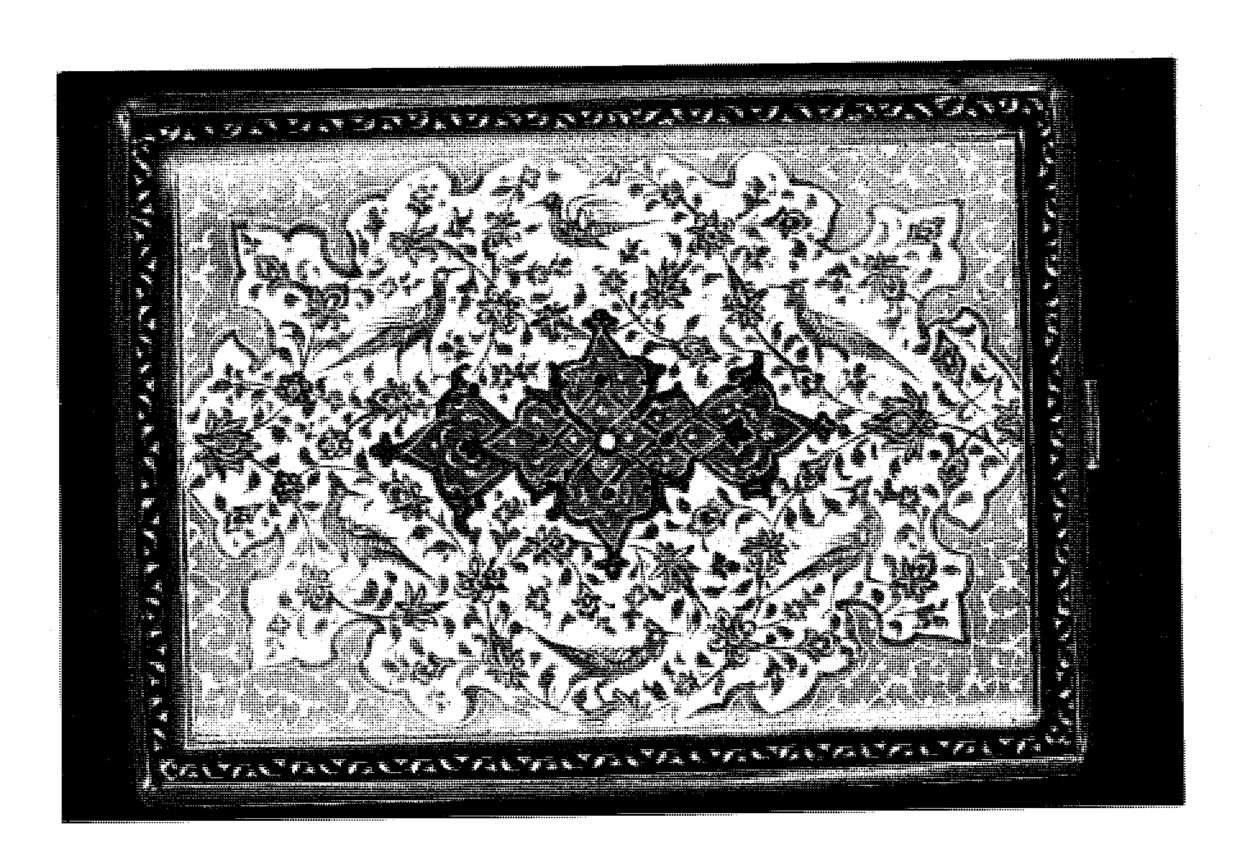


٢٠٥ ـ علبة فارسية ذات أشكال وزخارف متنوعة.

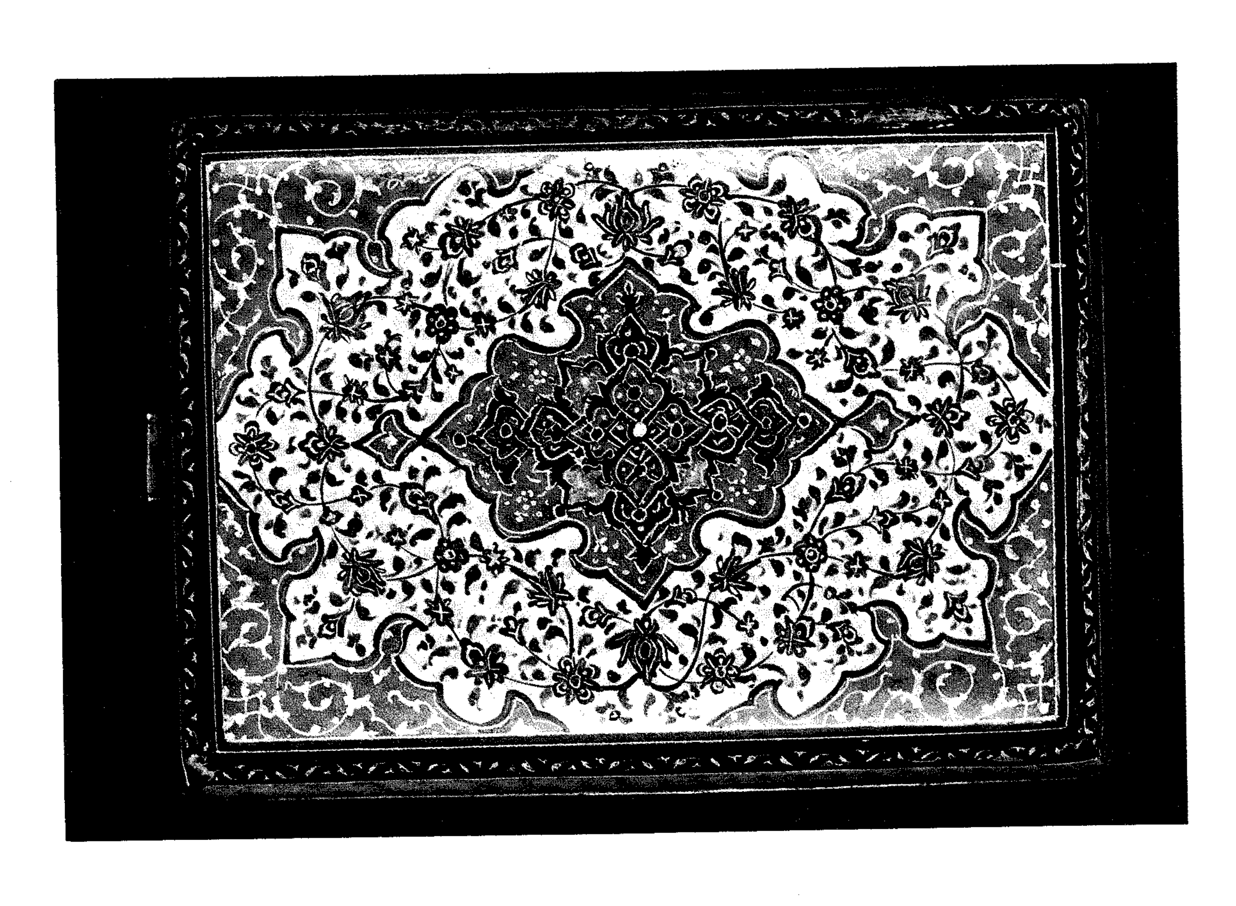


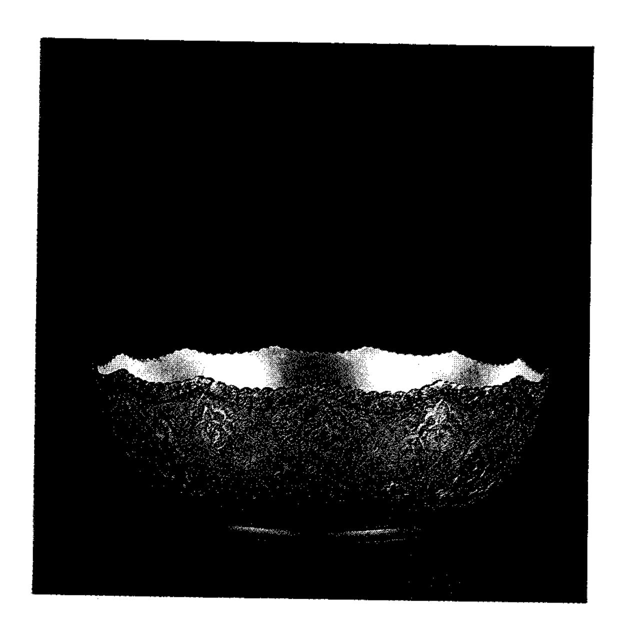


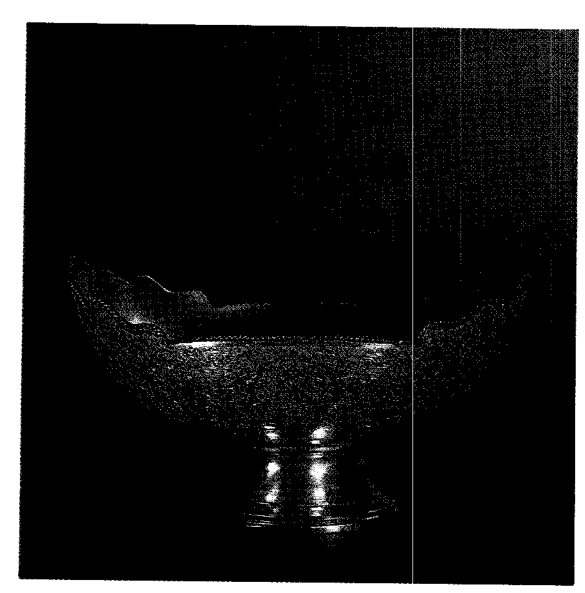
٢٠٦ ـ علبة عثمانية منقوشة برسم جامع اياصوفيا.



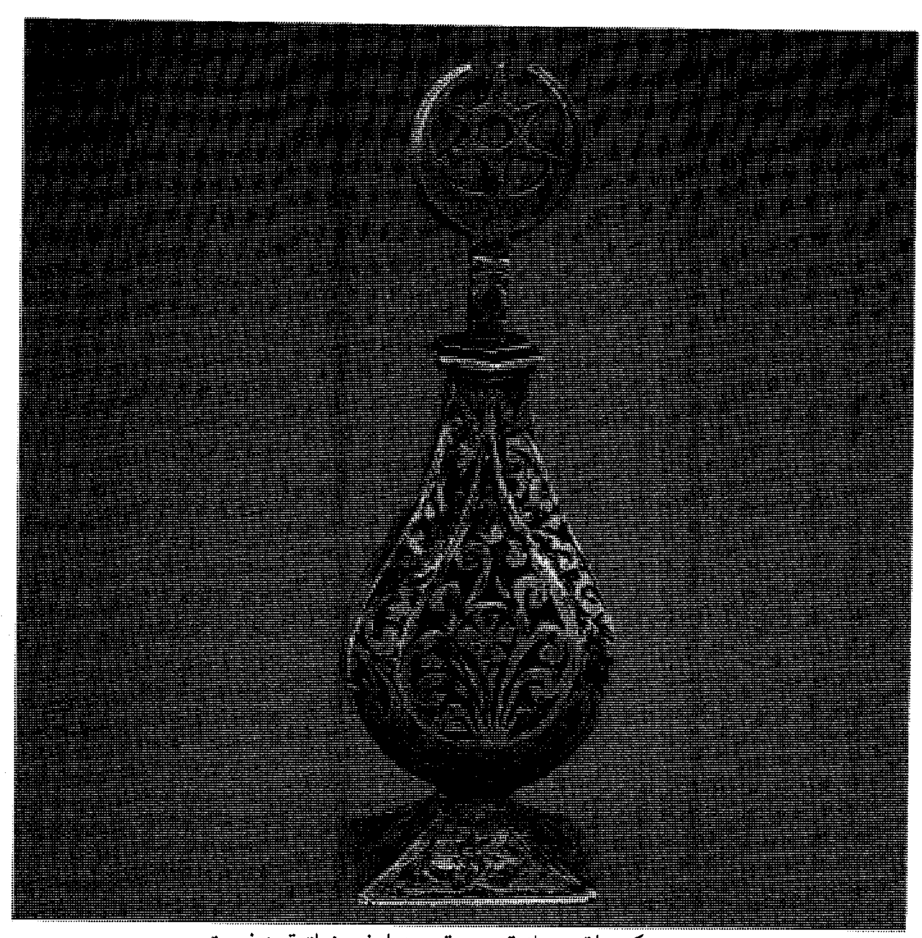
٢٠٧ ـ علبة فارسية موشحة الوجهين بالمينا الملونة.



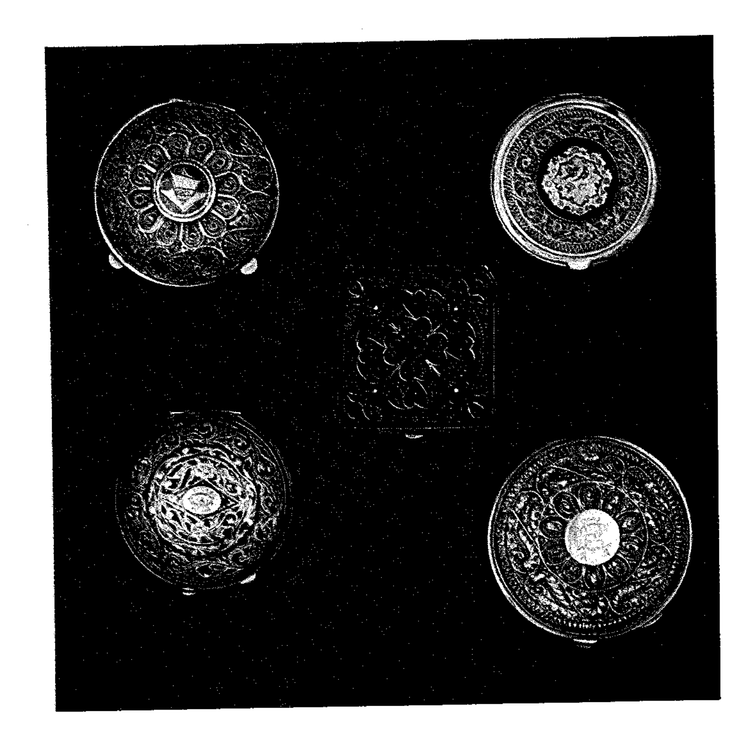




٢٠٨ ـ سلطانيتان ايرانيتان تكسوهما زخارف توريق فارسية .



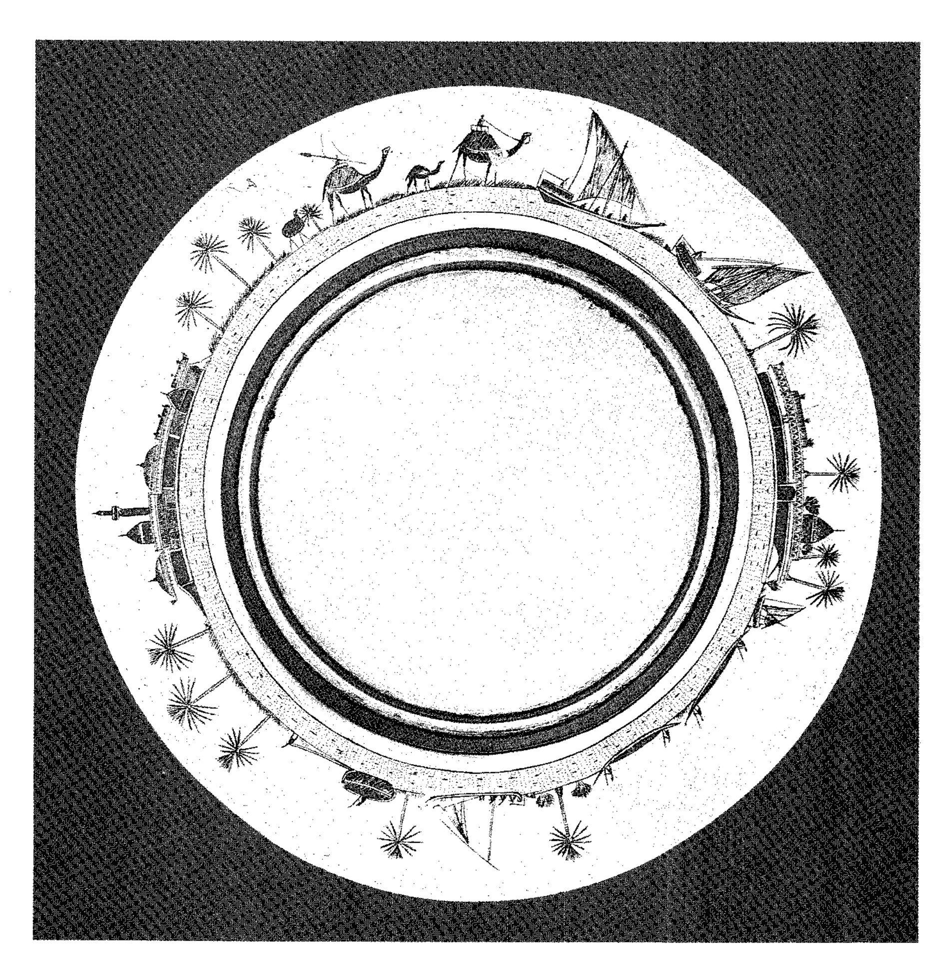
٢٠٩ ـ مكحلة عثمانية مزينة بزخارف نباتية محفورة .



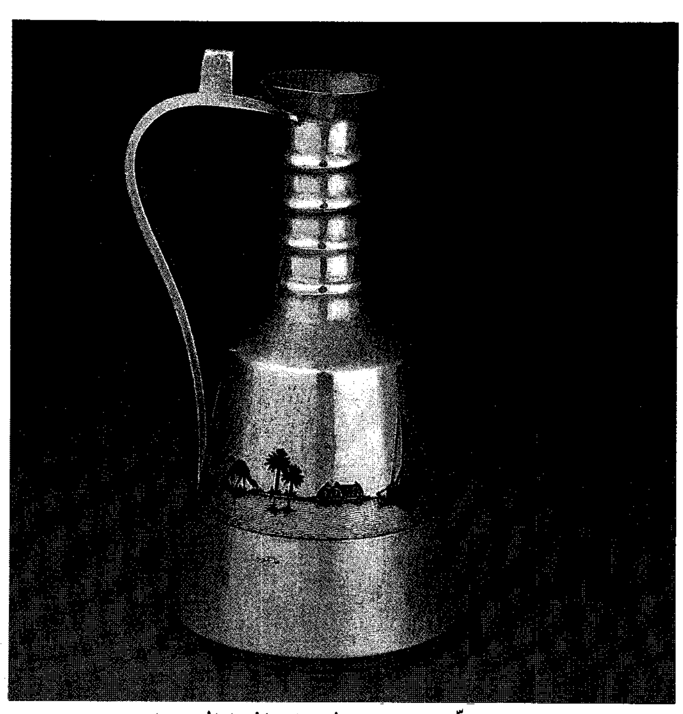
٢١٠ - علب زينة نسائية من العراق وايران متنوعة الزخارف والتقنيات.



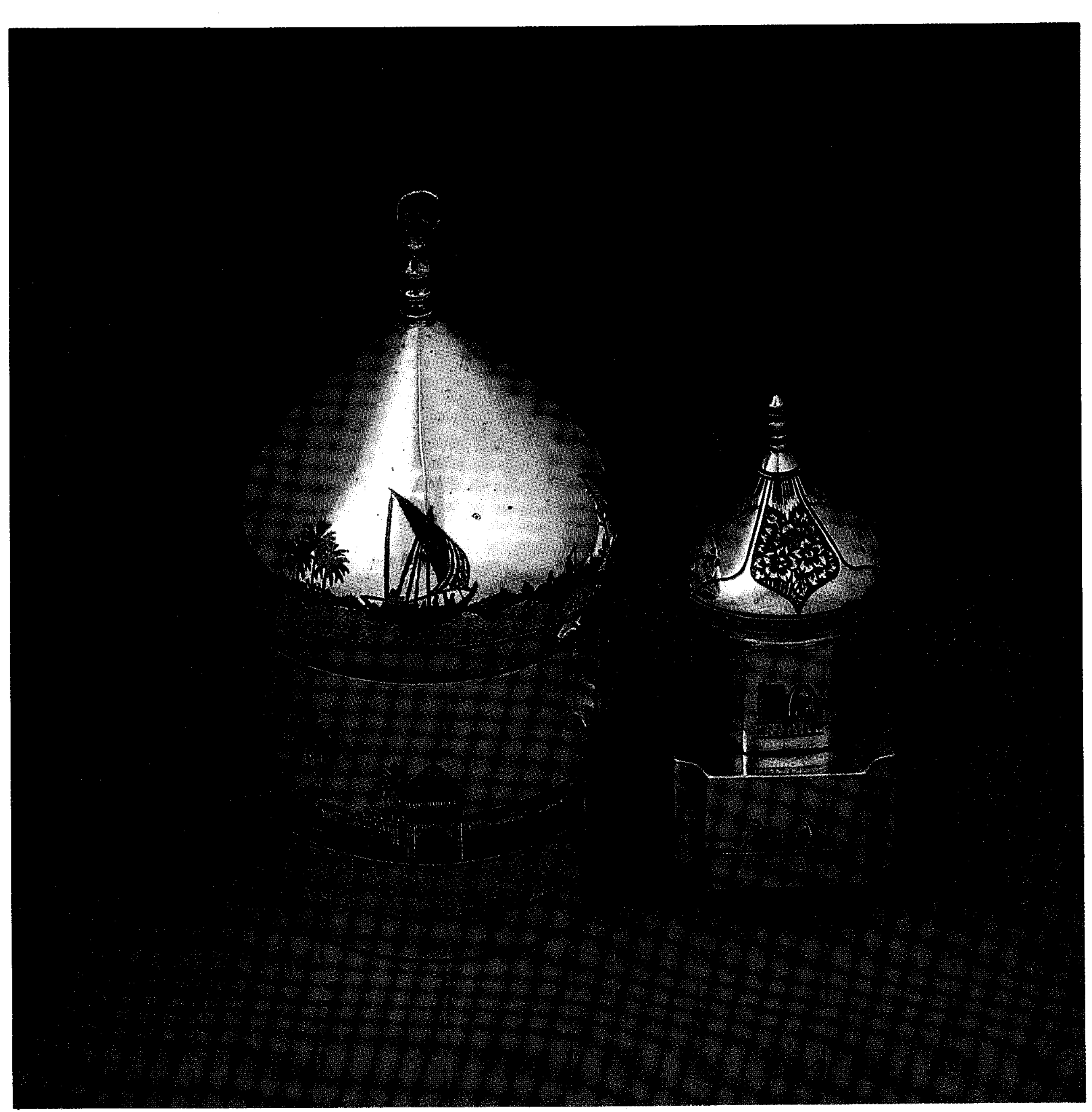
٢١١ - سواران عراقيان احدهما موشح بالمينا السوداء.



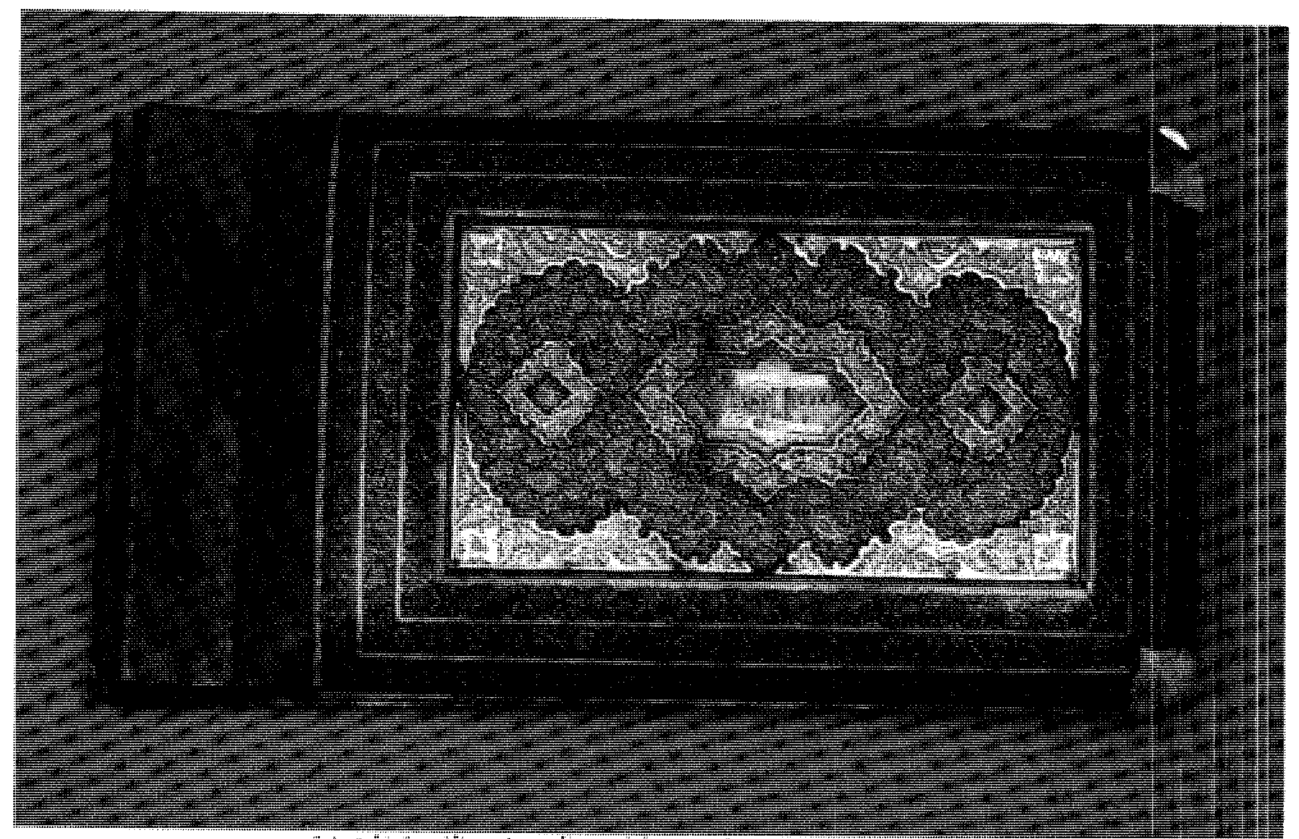
٢١٢ ـ صحن عراقي موشى بالمينا السوداء.



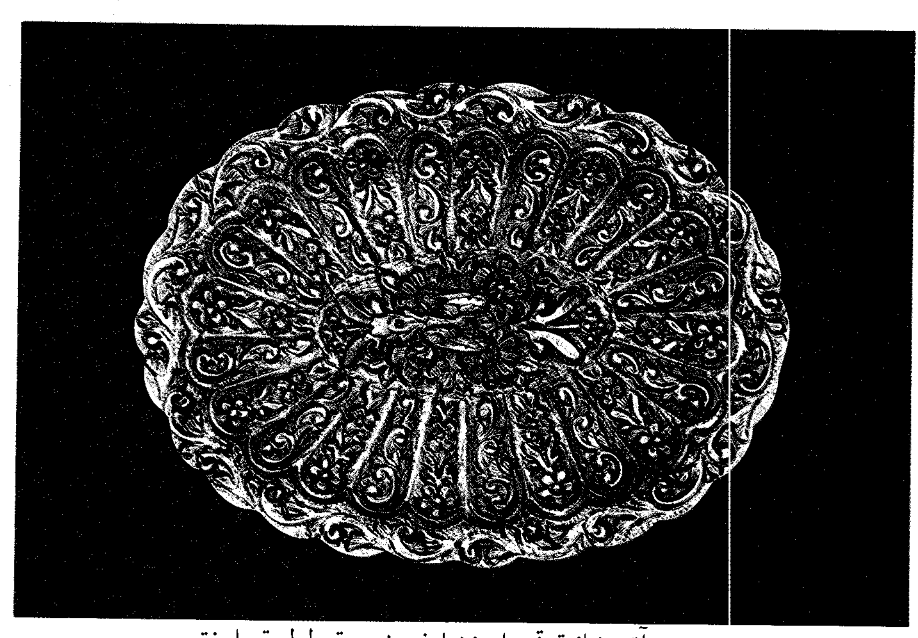
٢١٣ ـ جرّة عراقية مطعمة بالمينا السوداء.



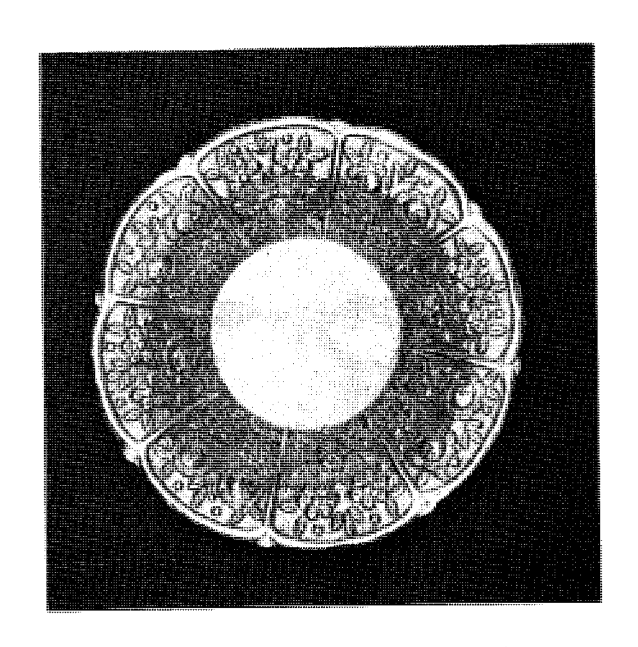
٢١٤ ـ علبتان من العراق تزينهما رسوم الجامع وطاق كسرى والجمل والنخلة والمركب الشراعي وغيرها.

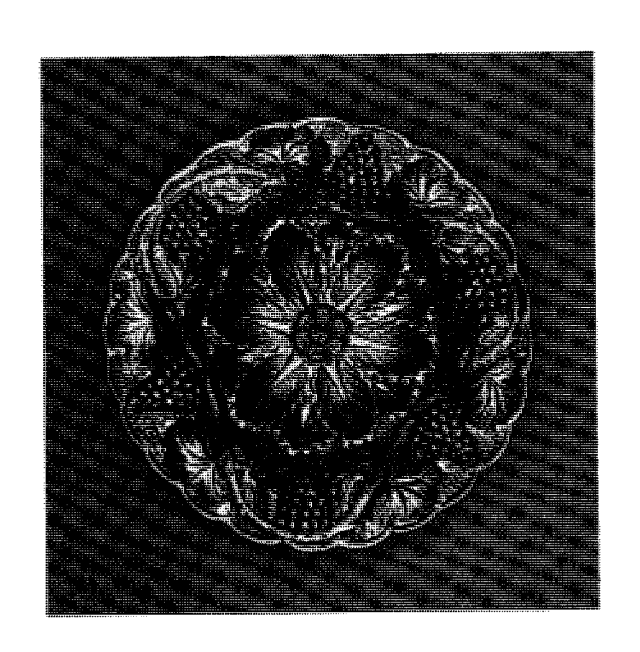


٢١٥ ـ غلاف فارسي من الخشب المطعم بالصدف والفضة المنقوشة.

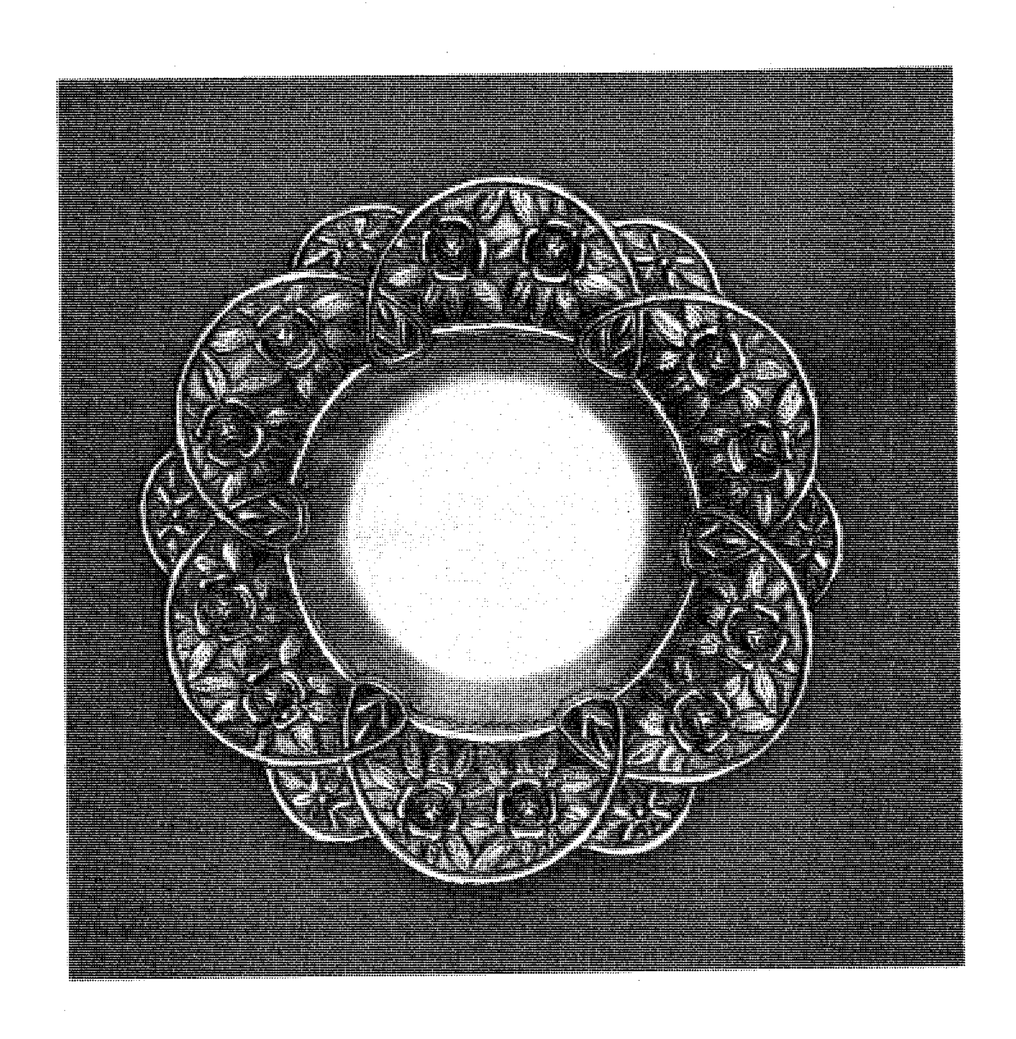


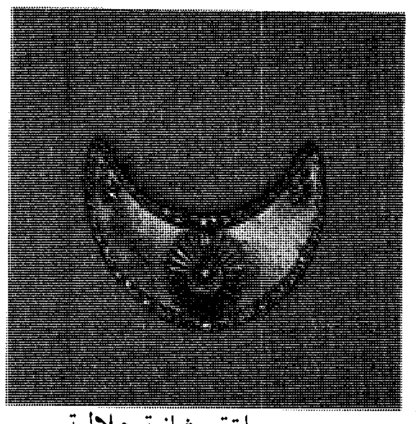
٢١٦ ـ مرآة عثمانية تحمل زخارف زهرية ولولبية بارزة.



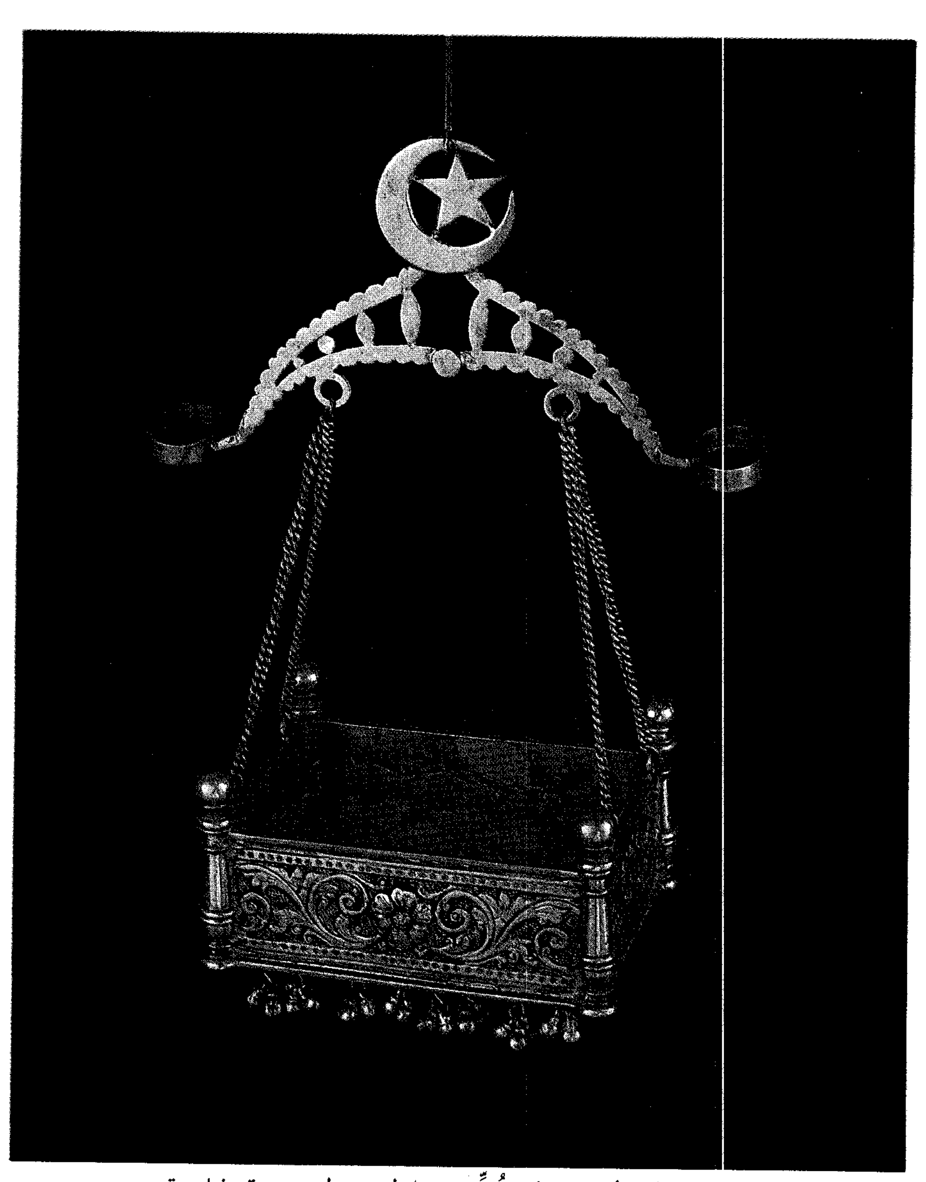


٢١٧ ـ ثلاثة أطباق عثمانية مزينة بزخارف نباتية مطروقة.





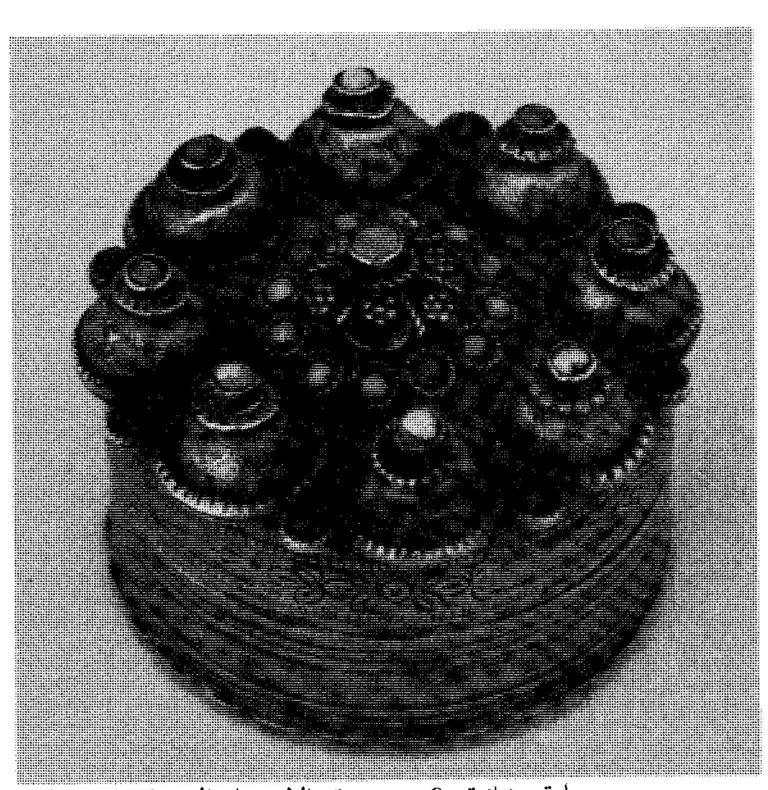
٢١٨ ـ معلقة عثمانية هلالية .



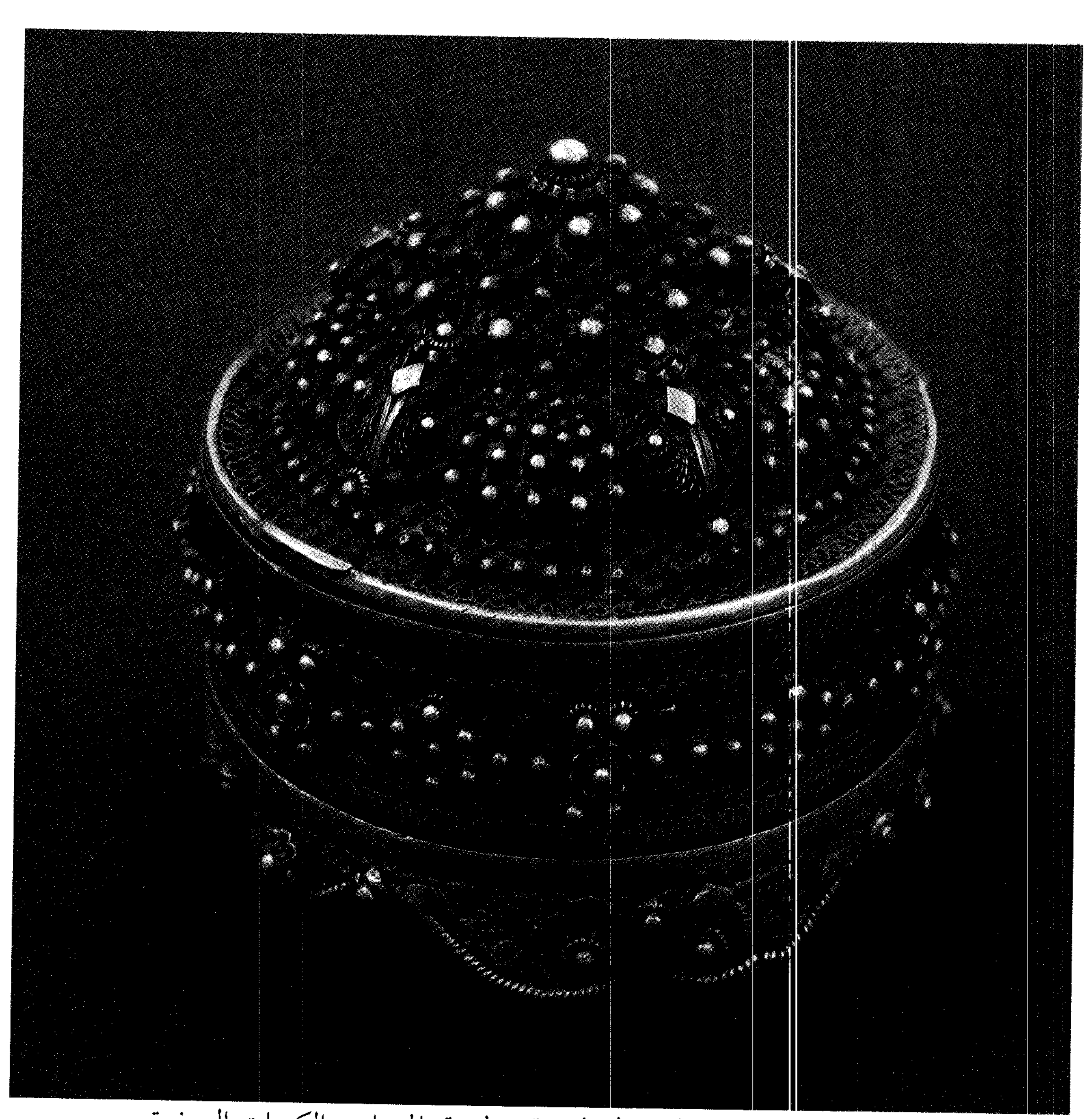
٢١٩ ـ نموذج لمهد عثماني يُتوِّجه هلال يحيط بنجمة خماسية .



٢٢٠ - ثلاث علب زينة نسائية من فلسطين تحمل احداها رسماً لمبنى قبة الصخرة.



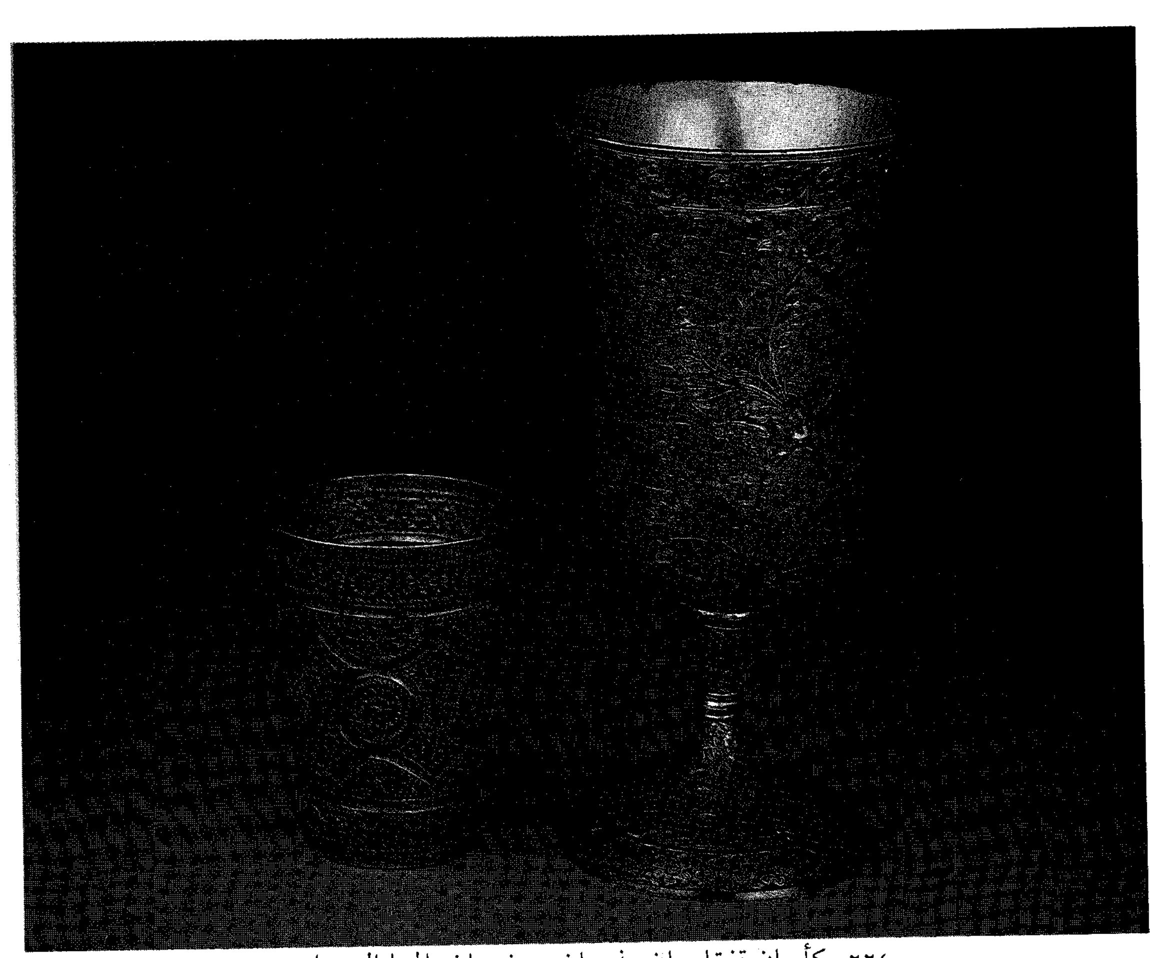
٢٢١ - علبة عثمانية (؟) مرصعة بالاحجار الثمينة.



٢٢٢ ـ علبة عثمانية مطرزة بالاسلاك الرقيقة ومطعمة بالمعينات والكريات الصغيرة.

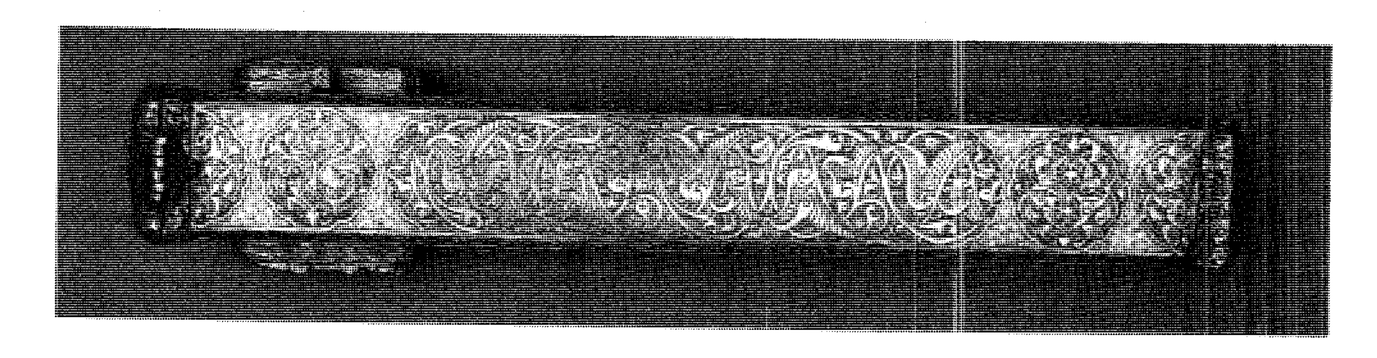


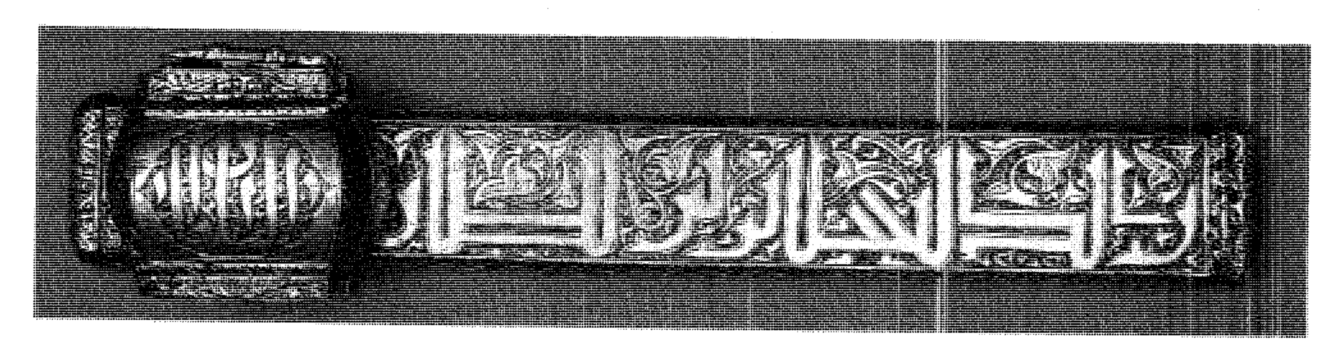
٢٢٣ ـ علبة غطاؤها مسكوكة عثمانية
تحمل اسم السلطان محمود خان .



٢٢٤ ـ كأسان قفقاسيان مذهبان وموشحان بالمينا السوداء .

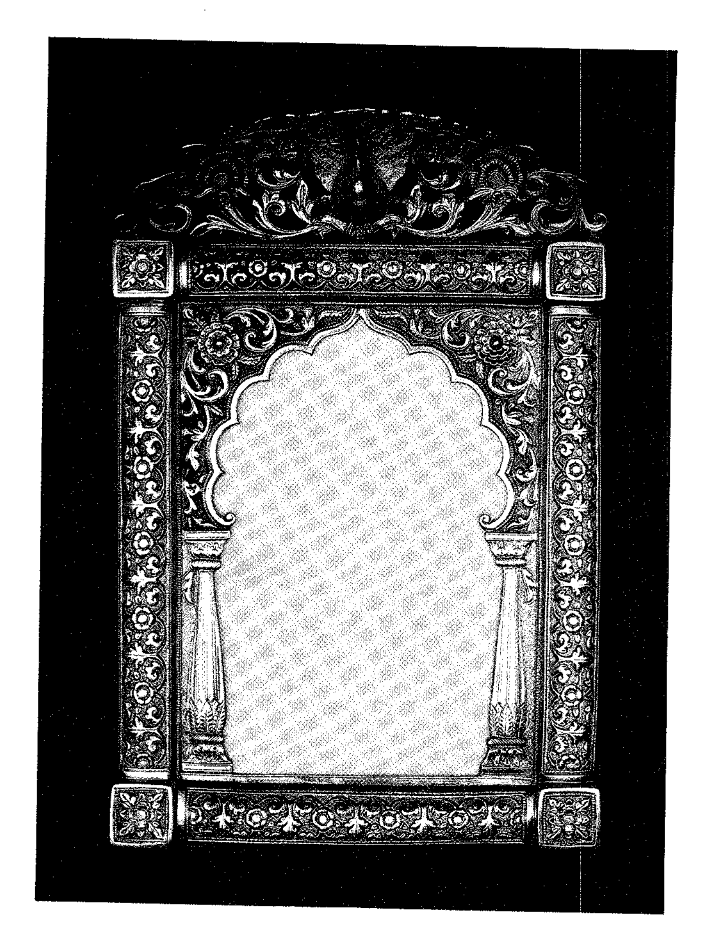
٢٢٥ ـ مقلمتان عثمانيتان تزينهما نصوص كتابية ووحدات نباتية واشكال آدمية محورة.



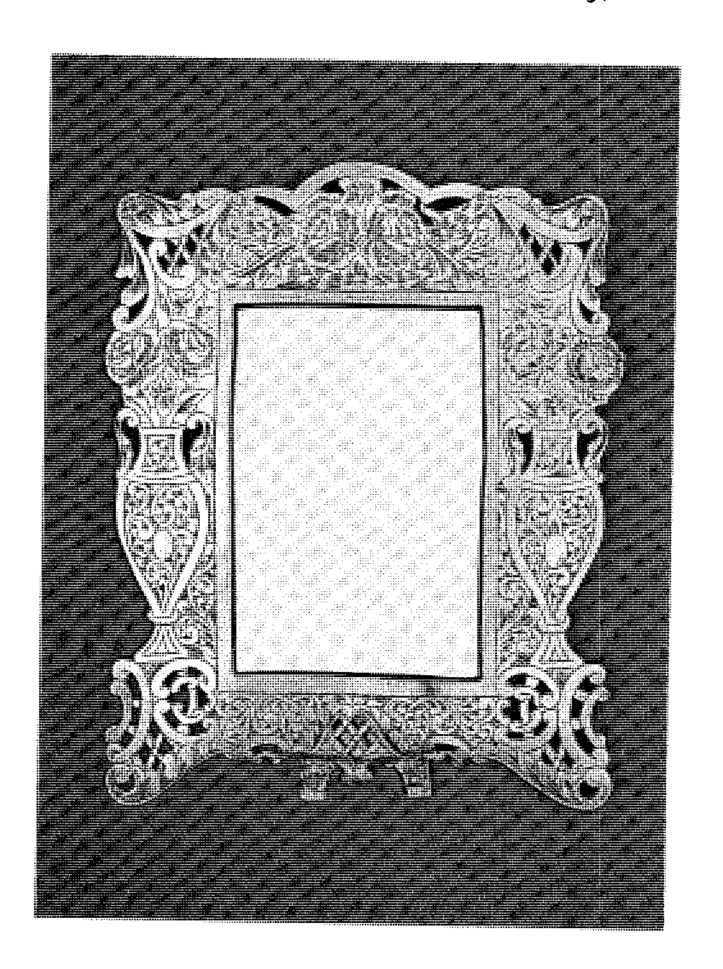


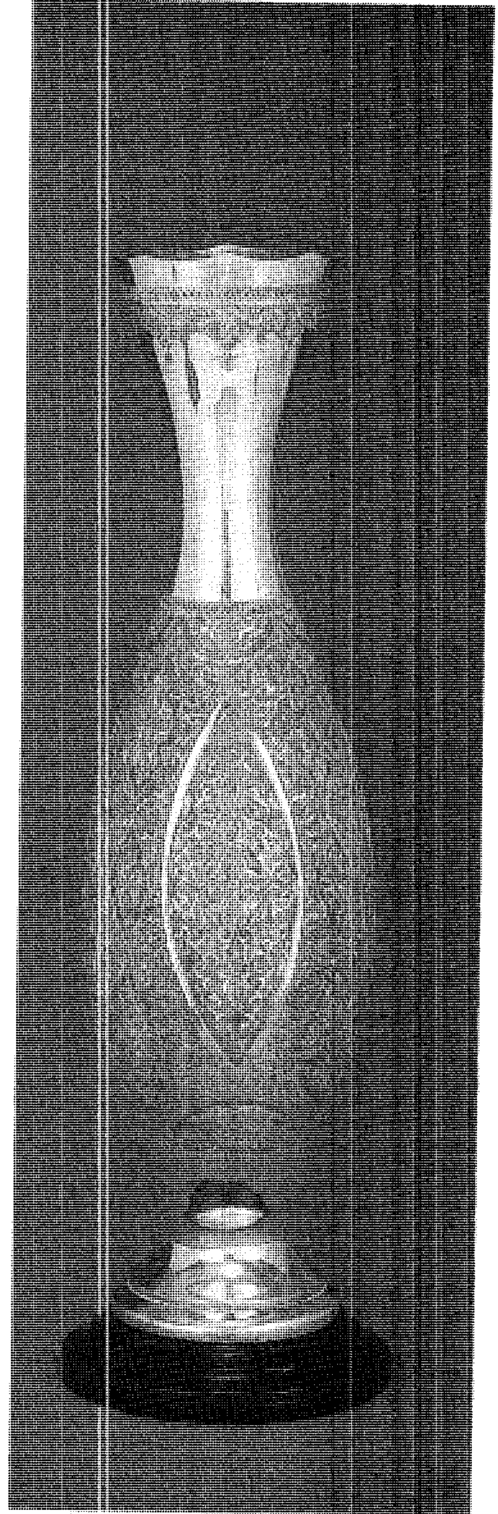


٢٢٦ ـ كأس فارسي أو عثماني (؟) مطرز بالاسلاك الرقيقة.



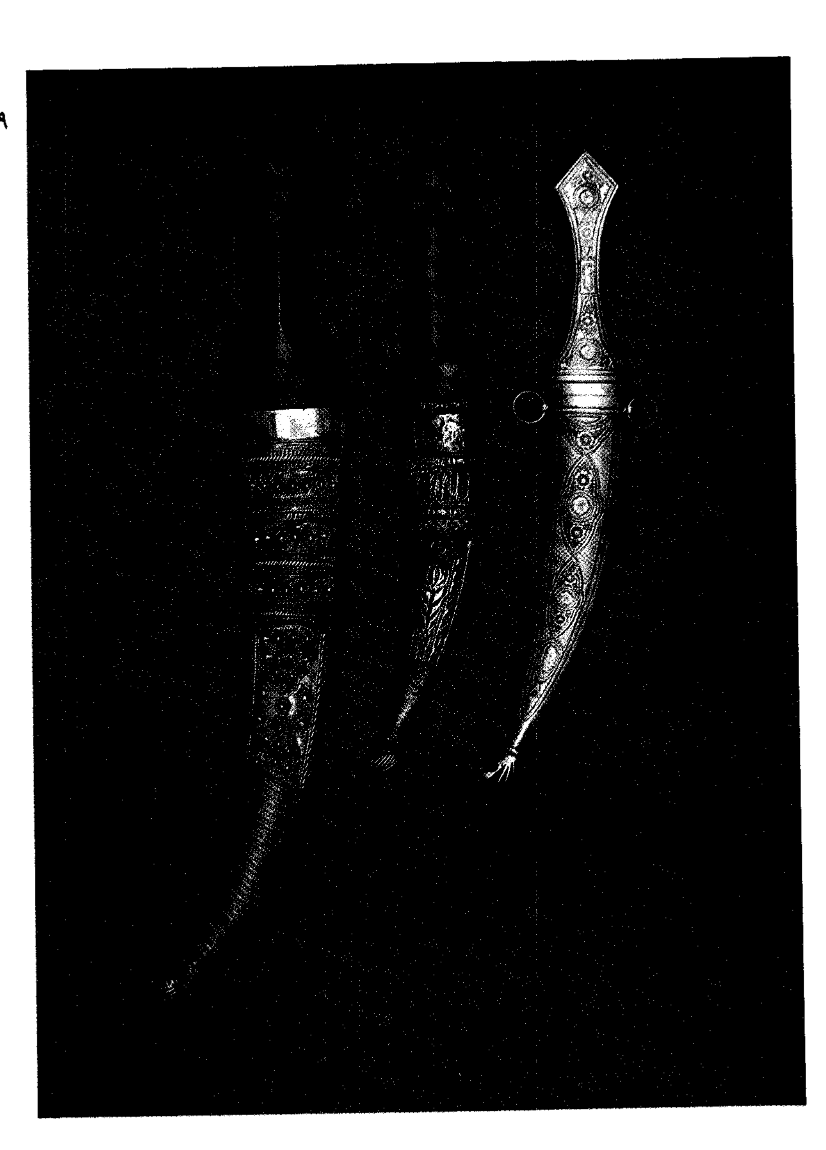
٢٢٨ - إطاران للصور احدهما عثماني والآخر فارسي مزينان بزخارف نباتية وحيوانية وتجريدية .





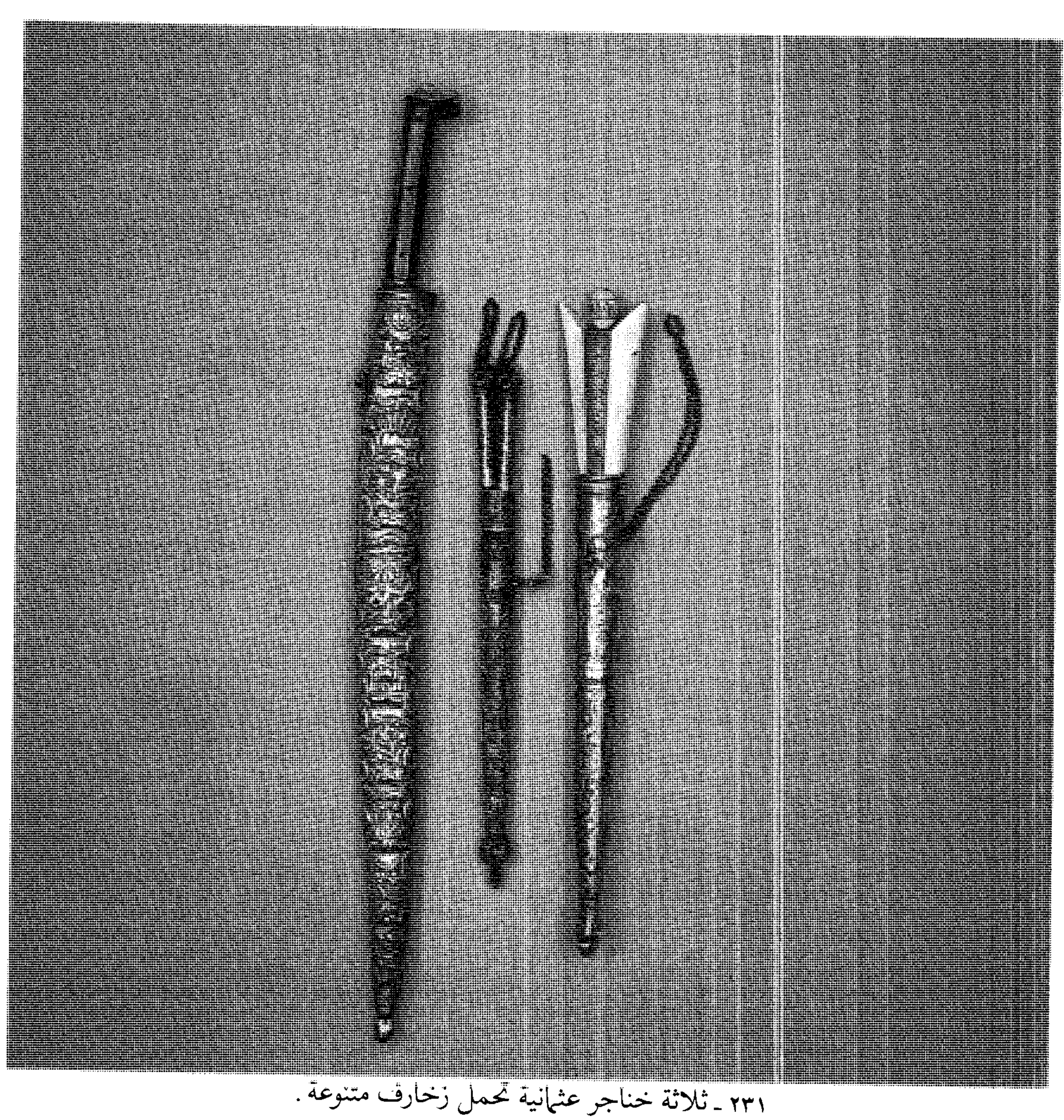
٢٢٧ - مزهرية ايرانية مزينة بتوريق كثيف ودقيق .

٢٢٩ - ثلاثة خناجر عراقية احدها موشح بالمينا السوداء ومرصع بالذهب.

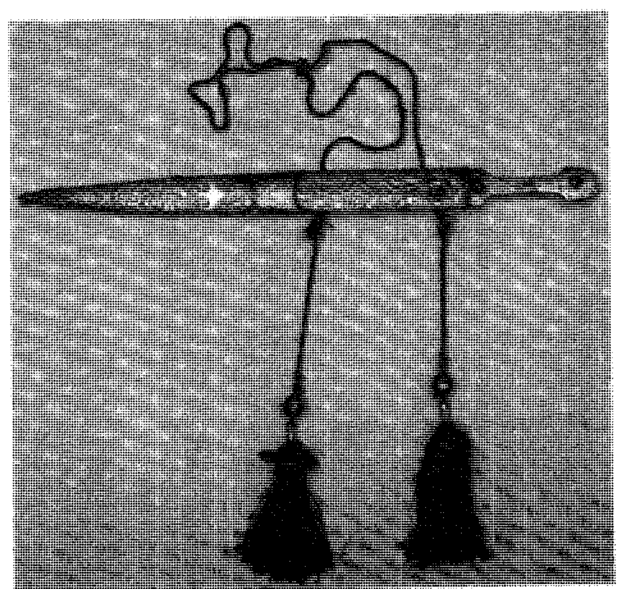




٢٣٠ - خنجران فلسطينيان احدهما مرصع بالفيروز والآخر موشى بالمينا السوداء ومطعم بالذهب.

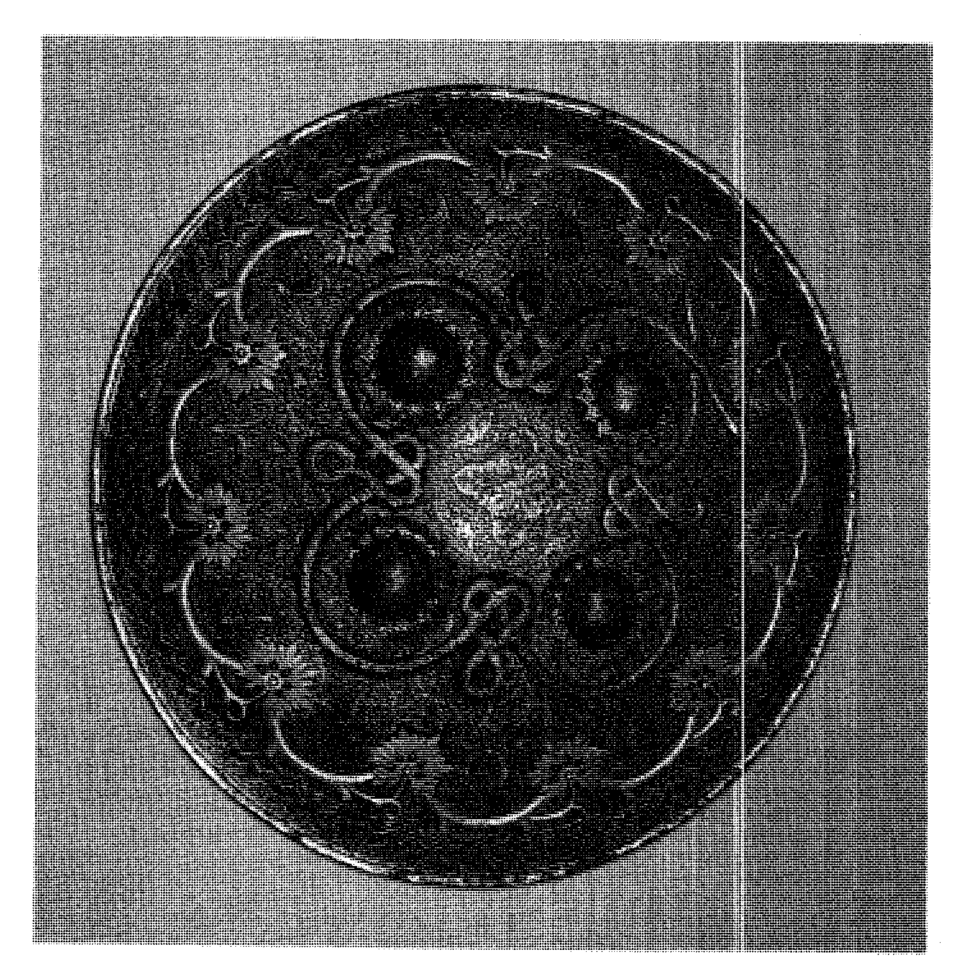


٢٣١ ـ ثلاثة خناجر عثمانية تحمل زخارف متنوعة.

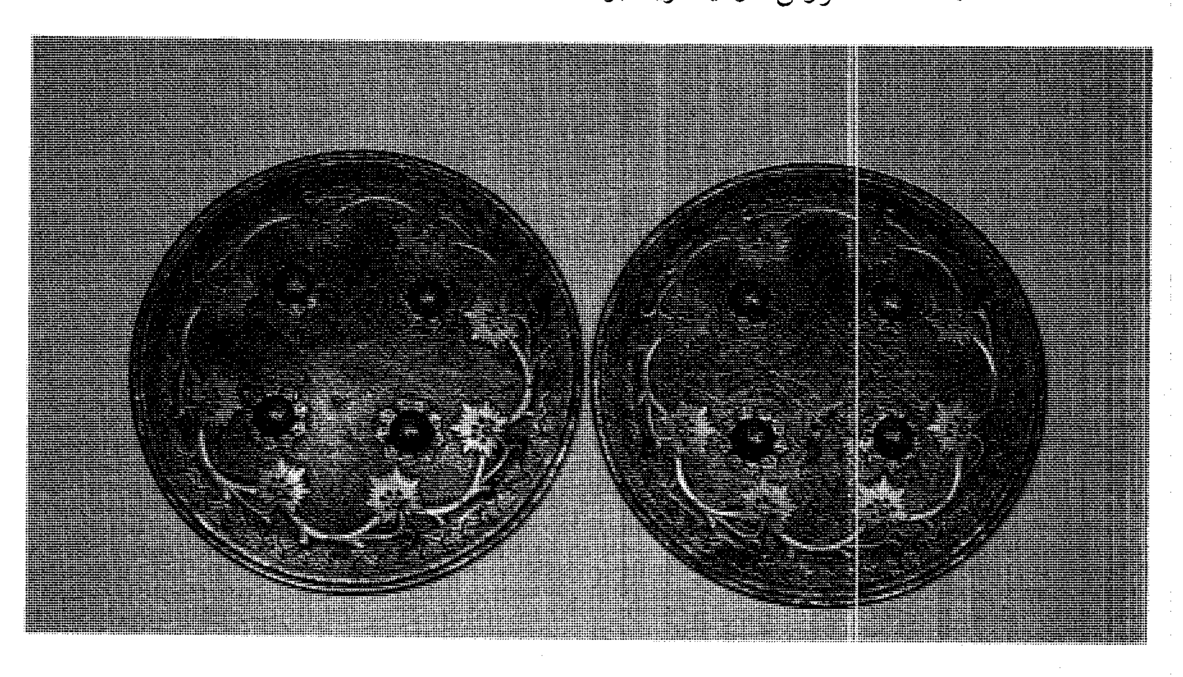


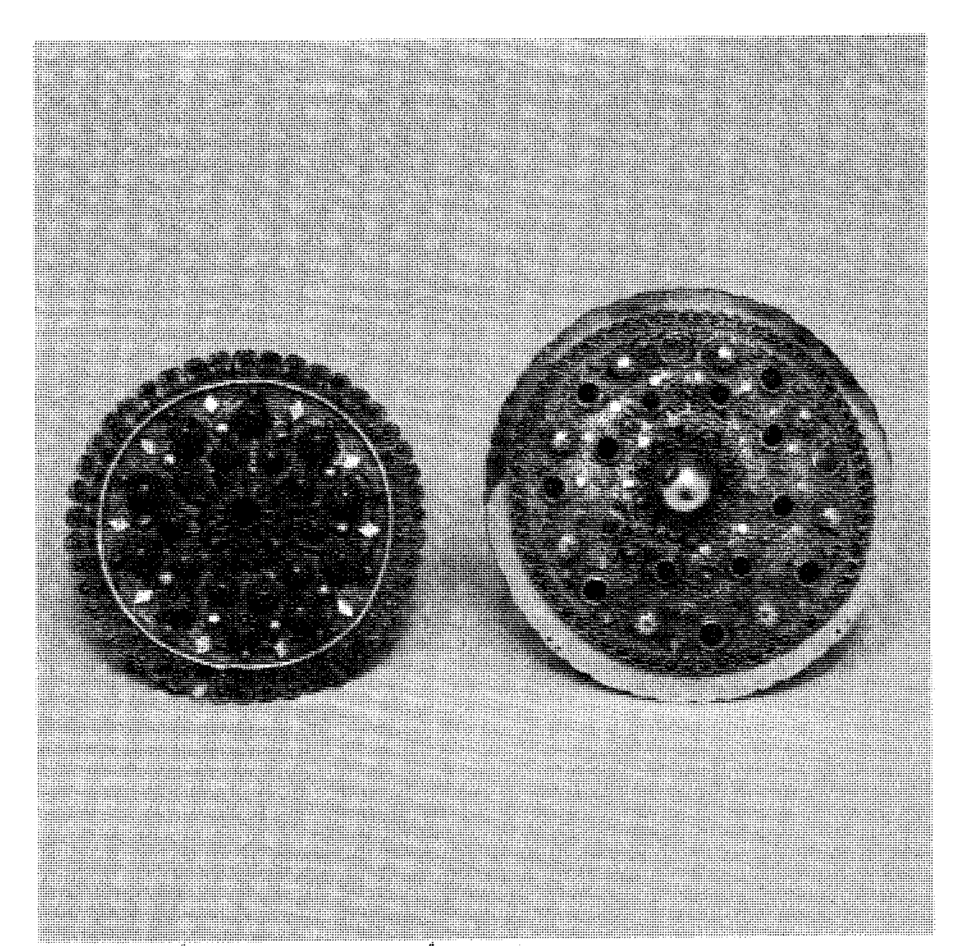
٢٣٢ ـ خنجر عراقي مزين بزخارف نباتية مطروقة ومرصع بالذهب.

٢٣٣ ـ ثلاثة فؤوس فارسية من الصلب المطعم بالذهب.



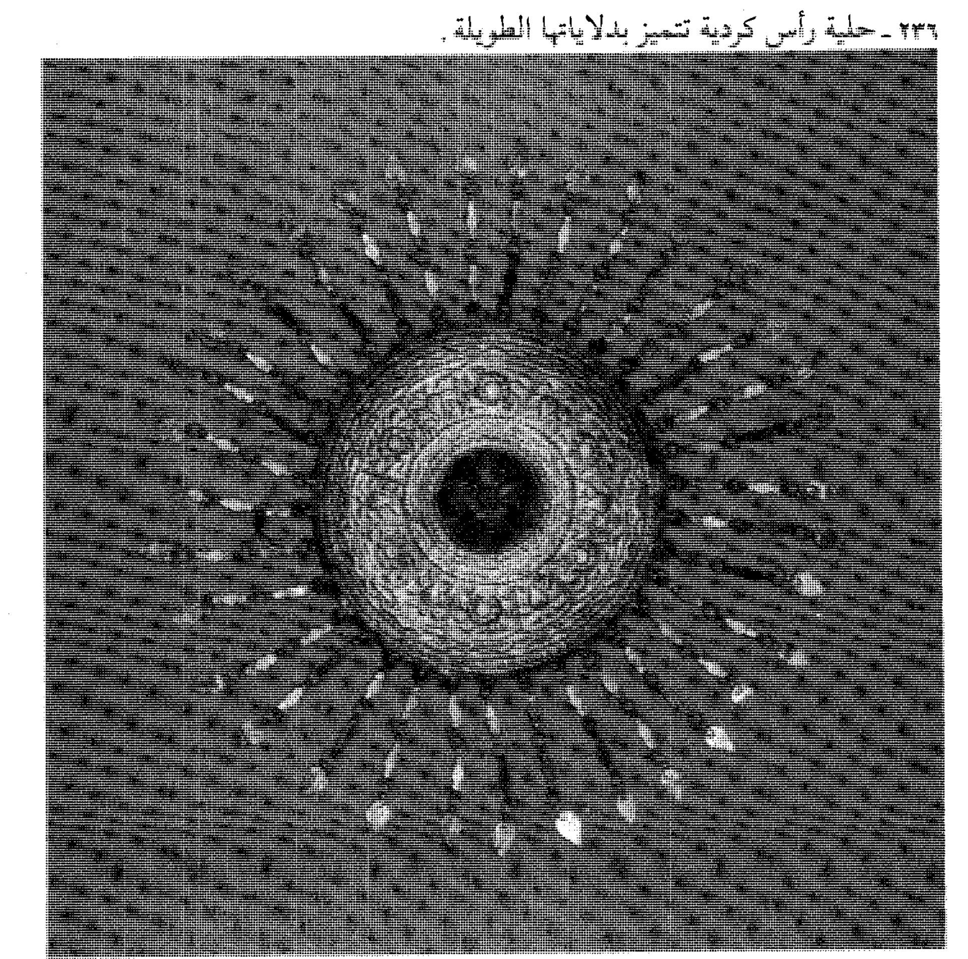
٢٣٤ ـ ثلاثة تروس فارسية مزينة بزخارف نباتية رقيقة ومطعمة بالذهب.



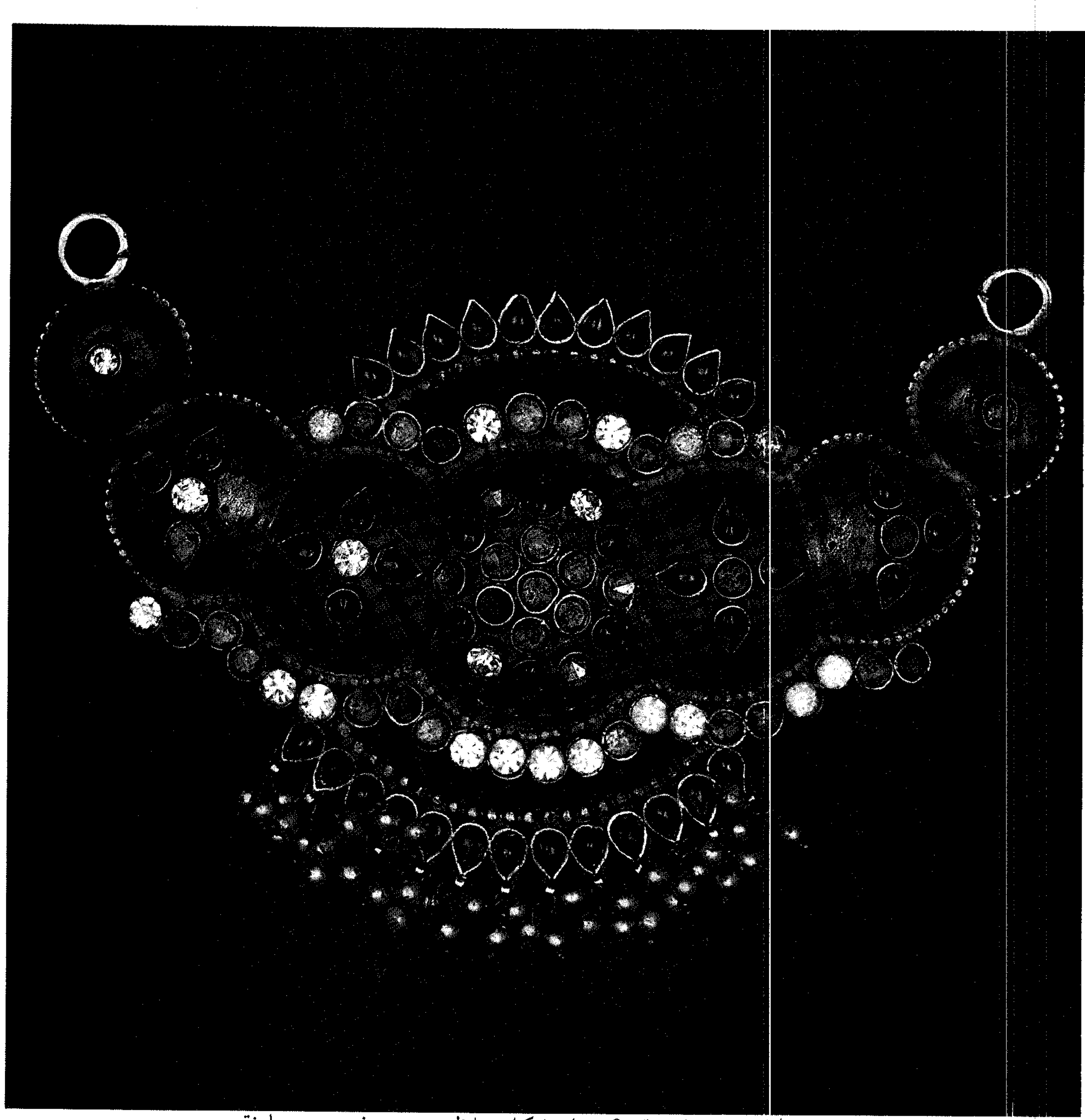


٢٣٧ ـ قرصان لزينة الرأس من الشام تطرزهما أسلاك رقيقة .

٢٣٦ ـ حلية رأس كردية تتميز بدلاياتها الطويلة .



٢٣٥ ـ حلية رأس من الشام مزينة بزخارف هندسية وتوريقية وتجريدية .

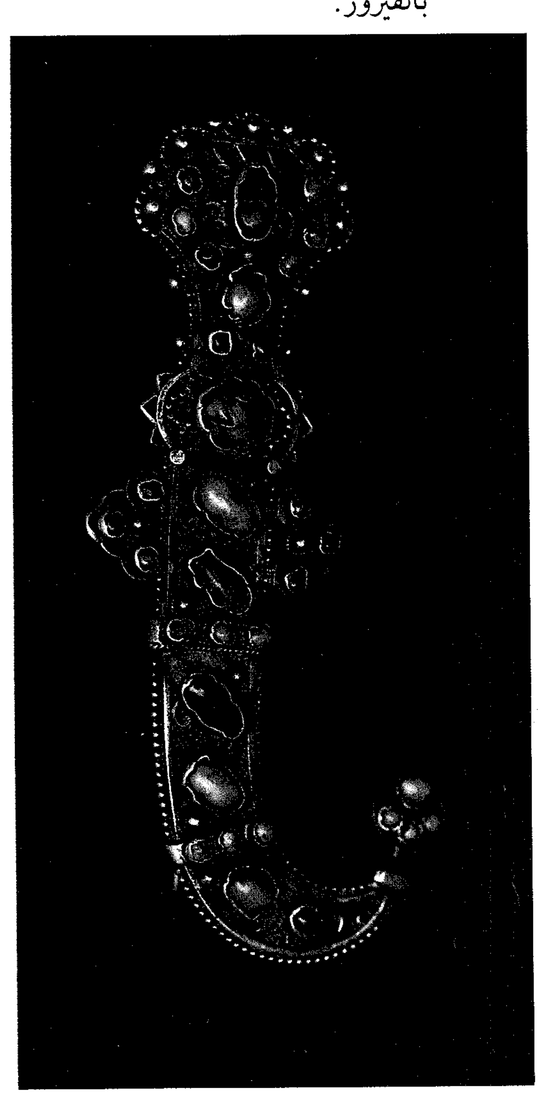


٢٣٨ - حلية جبين فارسية (؟) على شكل هلال مرصع بفصوص ملونة .

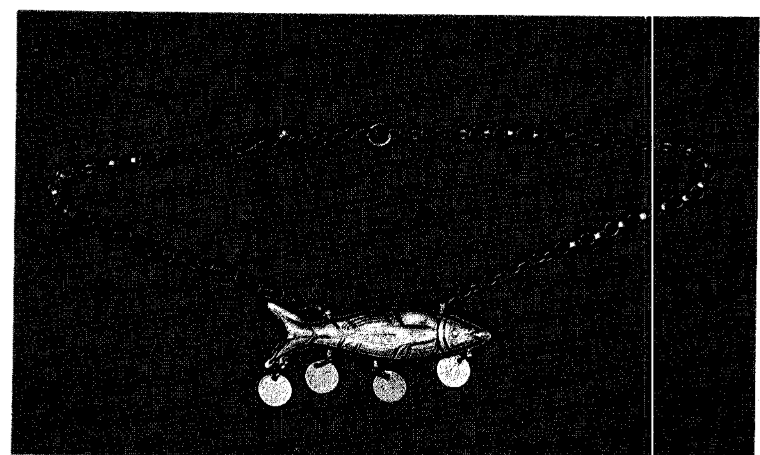


٢٣٩ ـ معلقة عثمانية مطعمة بالمينا الملونة.

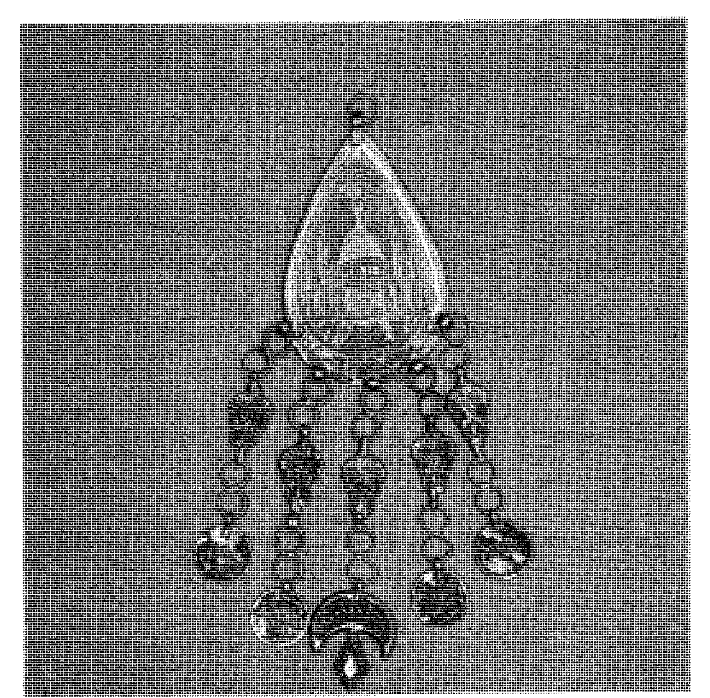
٢٤٠ ـ دبوس عثماني على شكل خنجر مطعم بالفيروز.



٢٤١ - قلادة فلسطينية تحمل علبها زخارف مطعمة بالمينا السوداء.



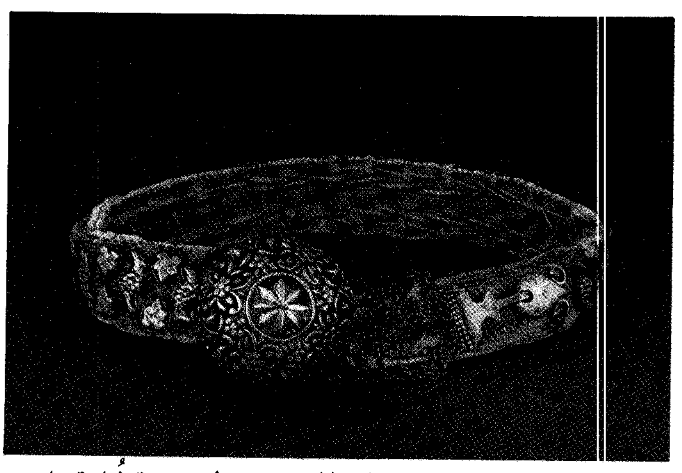
٢٤٢ - قلادة فلسطينية واسطتها سمكة موشحة بالمينا السوداء.



٢٤٣ ـ معلقة فلسطينية مزينة بمشهد معماري مطعم بالمينا السوداء.

٢٤٤ ـ أساور فلسطينية متنوعة الاشكال والزخارف.

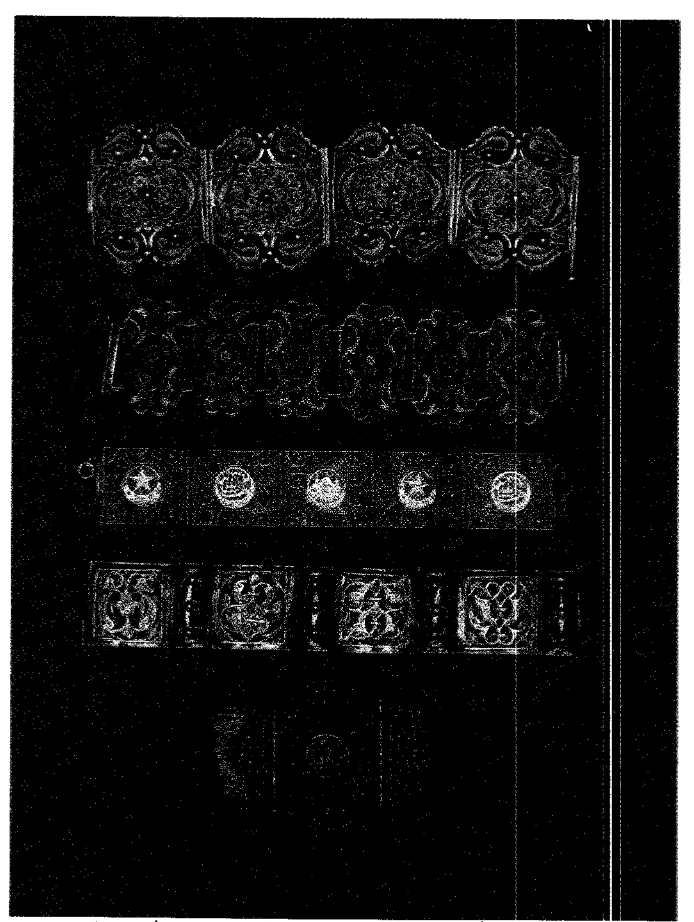
٢٤٥ ـ سواران عراقيان على شكل أفعى ملتفة .



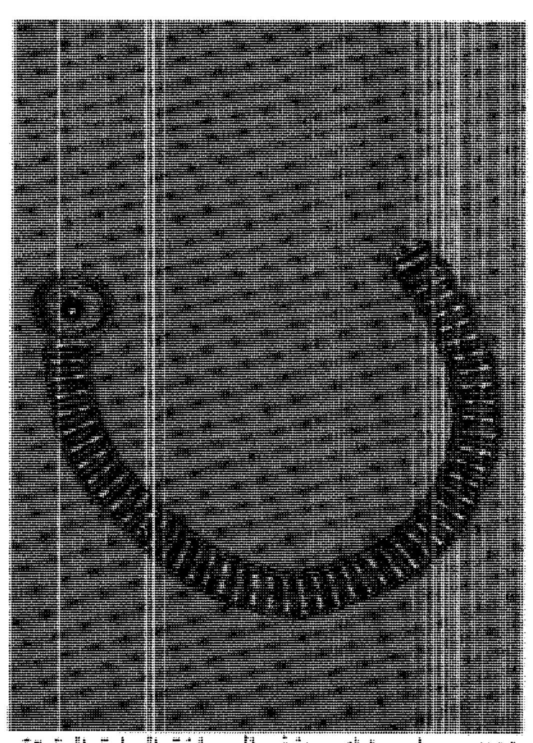
٢٤٦ ـ حزام عراقي يتميز بقفله الذي تتوسطه نجمة ثُمانية بارزة .



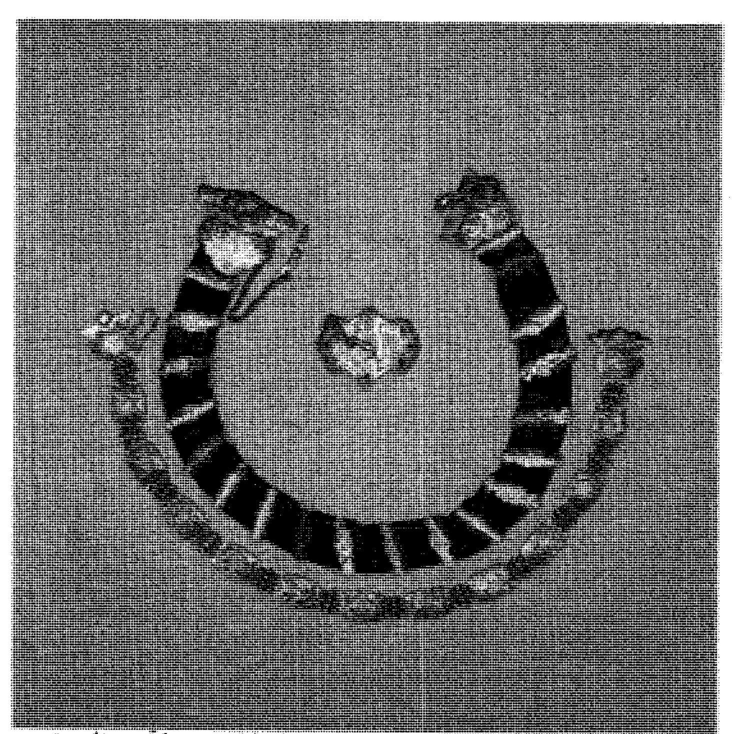
٢٤٧ ـ قلادة حصان من العراق تتميز بسلاسلها الضخمة ومعلقاتها الجرسية .



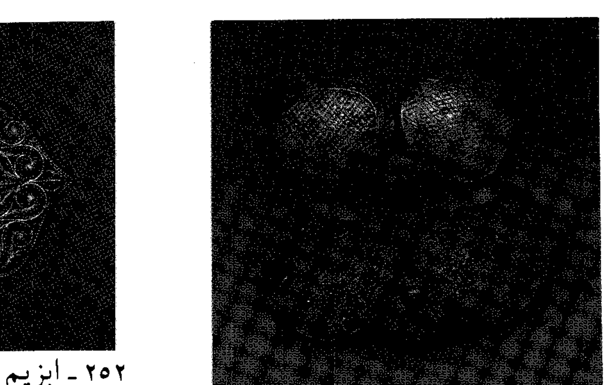
٢٤٨ ـ خمسة أساور تركية مختلفة التصميم والزخرفة.



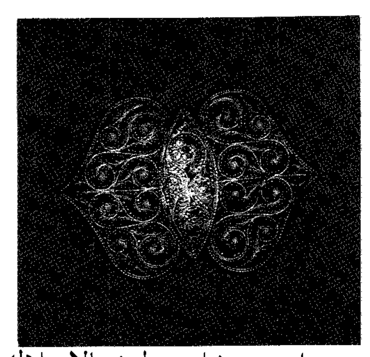
٢٤٩ ـ حزام عثماني منفذ بالصياغة التيلية الرقيقة.



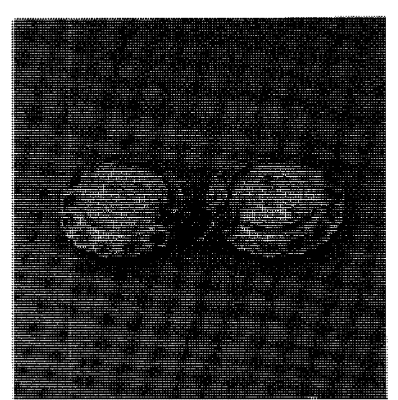
٢٥٠ ـ يشترك الحزام القفقاسي (ذو الشريط الاحمر) والآخر العثماني والابزيم العراقي في زخارف نباتية مطعمة بالمينا السوداء.



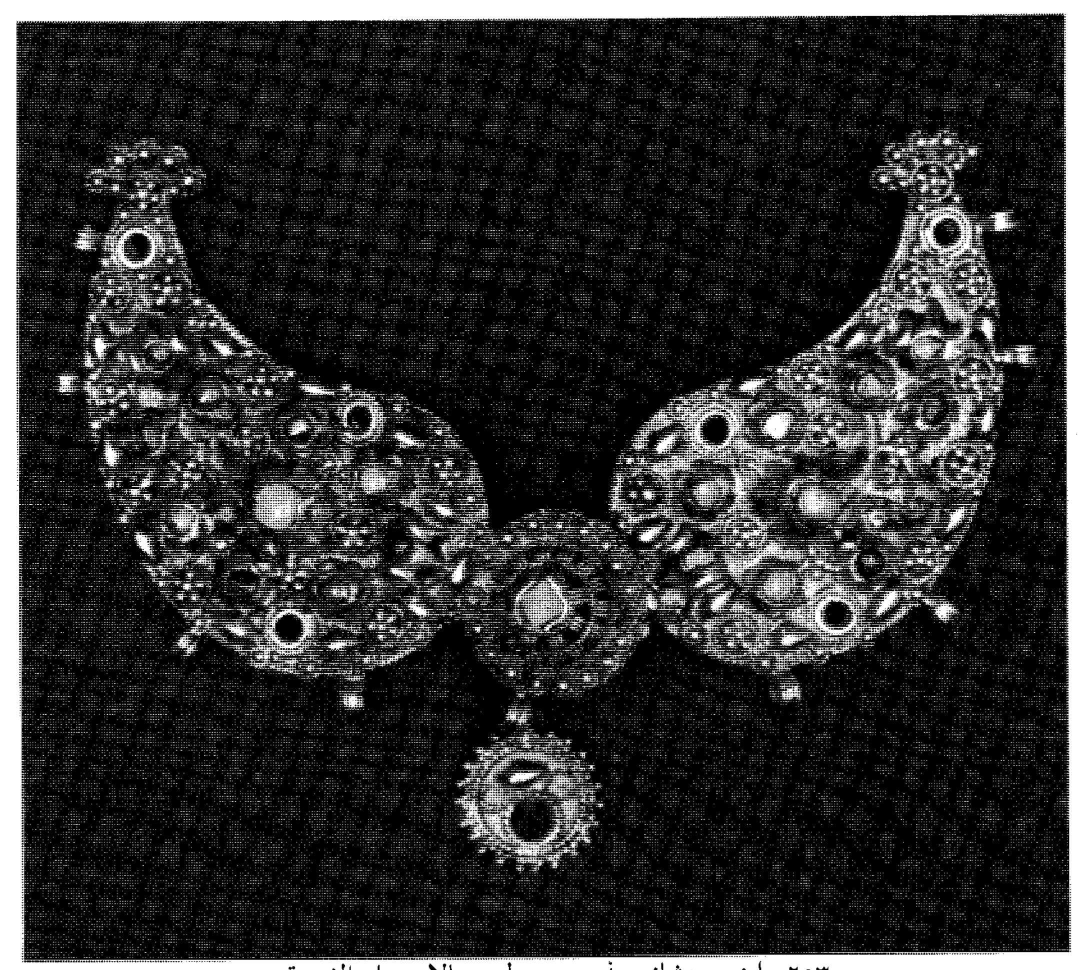
٢٥١ - ابزيمان من كردستان مطعمان بالاحجار والحبيبات الدقيقة.



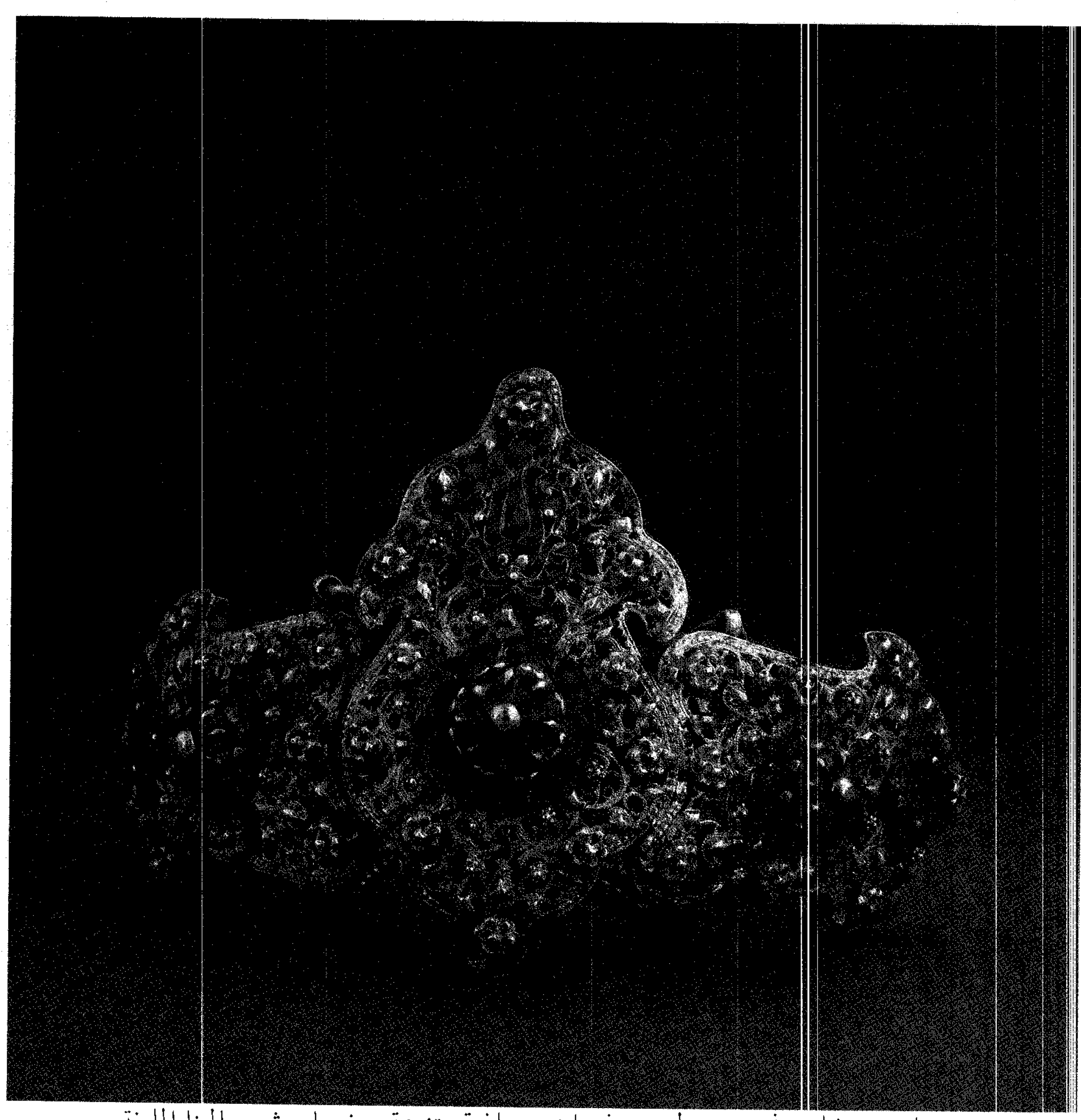
٢٥٢ - ابزيم عثماني مطرز بالاسلاك ومرصع بالفيروز.



٢٥٤ - ابزيم قفقاسي (؟) موشح بالمينا السوداء.



٢٥٣ - ابزيم عثماني مذهب ومطعم بالاحجار الثمينة.



٢٥٥ ـ ابزيم عثماني مذهب ومطعم بمفردات صياغية متنوعة بعضها موشح بالمينا الملونة .

غرب آسيا

الشروح والتعليقات

١٥١ - «البسملة» زخرف مشترك في هاتين القطعتين. وقد نفذت في النموذج الاول طرداً وعكساً على خلفية حمراء مؤطرة بأقواس رقيقة متتابعة. وأخرجت في النموذج الآخر على شكل «طغرا»

المقياس : ٦ر١٠ × ٥ر٦ سم، ٤ر٤ × ٥ر٥ سم.

«والطغرا» لفظ تركي سلجوقي وعثماني كان يمثل الرمز أو العلامة الخطية لملك الاوغوز، ثم للسلطان السلجوقي من بعد ثم للسلطان العثماني. وقد أصبحت الطغرا بمرور الزمن شعار الدولة ولم يكن الحاكم يوقع بها على الاوامر العالية والفرمانات فحسب بل كان يوقع بها ايضا على حجج الاملاك والسكة والنصب التذكارية الرسمية والسفن الحربية، وكان يوقع بها في الازمنة الاحدث عهداً على وثائق تحقيق الشخصية وجوازات السفر وطوابع البريد ودمغات الصياغ وما الى ذلك. وفي هذا المعرض عدة تحف عثمانية موسومة بالطغرا.

وكان الافراد ولا يزالون يقلدون شكل الطغرا وقد درجوا على أن يستبدلوا اسم السلطان بعبارات دينية يصنعون منها لوحات تعلق في المساجد أو المكتبات أو المقاهي أو المنازل. كما دخلت في الصياغة على شكل معلقات، وهناك علامات للتجار أو المجلات وضعت على هذا النحو. وقد بطل الاستعمال الرسمي للطغرا في تركيا بخلع آخر سلطان عن العرش في اول نوفمبر سنة ١٩٢٢ م.

١٥٢ - صحن عثماني تتوسطه دائرة صغيرة تضم علامتي وسم إحداهما طغرا، وحول الدائرة جامة مستديرة بداخلها نجمة ثُمانية مورقة لها أربعة اطراف حادة تقريبا والباقي على شكل أقواس تعلوها دوائر صغيرة. ويحيط بالنجمة شريط عريض مقسم الى أربع مناطق كتابية تتناوب مع اربعة مقرنصات توريقية. والصحن ذو حافة مرتفعة منقوشة بزخرف نمطي مورق.

القطر : ٤ر١٧ سم.

١٥٣ - صحن عثماني في مركزه نجمة ثُمانية نباتية مرتبة بشكل هندسي تنبثق عنها نجمة مورقة تغمر وسط الصحن ولها ثمانية أركان: أربعة منها حادة الزوايا والاخرى على هيئة فصوص نباتية قلبية تنساب فروعها مزهرة نحو الخارج. ويحيط بالنجمة شريط ضيق منقوش. ثم ترتفع حافة الصحن بانحناء جميل مبطن بفرع نباتي متماوج ومتصل تخرج منه مثلثات متداخلة تحليها نقوش نباتية نمطية، وتنتهي الحافة بزخرف مقرنص.

القطر : ٣ر١٥ سم.

١٥٤ - صحن فارسي يقوم على ثلاث كرات، صفيحته مقعرة قليلاً وتخرج زخارفه من الوسط على شكل حلقات متتابعة، ففي المركز اوراق وأزهار تلتوي وتنحني برشاقة، يحيطها شريط لنقش هندسي مظفور نواته نجمة ثمانية معقودة الاركان، ثم يليه حقل نقشت وحداته على غرار تلك التي تزين مركز الصحن. أما الحافة فمحلاة بزخرف نافذ قوامه ظفيرة من اشكال بيضوية ومعينية تشبه حافة الاطباق المغربية في الصور (١٣، ١٤، ١٥)

القطر : ٣ر١٦ سم.

١٥٥ ـ سلة بيضوية مقعرة حافتها مقرنصة وبدنها مقسم الى حقلين من الزخارف النافذة : في الوسط شكل بيضوي في مركزه وردة تستند عليها السلة وتخرج منها فروع نباتية ملتفة ومزهرة، وشريط يتحدب ويتقعر ينساب فيه غصن متماوج من الاعناب باوراقه وثماره ينعطف بحركة صاعدة وهابطة وتؤطره من الاعلى أوراق مثلثة .

الطول : ١٥ سم .

١٥٦ ـ في وسط قاعدة هذا الاناء وحول الجزء السفلي من بدنه وفي حافة غطائه أشرطة من النصوص الكتابية على خلفية نباتية تجريدية . وتضم المناطق التي تزين بدن الاناء والجزء العلوي من غطائه المخروطي مشاهد صيد تظهر فيها رسوم آدمية وحيوانية على أرضية نباتية .

الارتفاع : ١٩٫٥ سم .

١٥٧ ـ ابريق قبضته من العاج وبدنه مضلع يتكون من ثمانية ألواح تتفتح نحو الاعلى فَيُتَوِّجُهَا غطاء مخروطي الشكل . وقد زين جسم الابريق بثماني مناطق مفصصة ومزخرفة بمشاهد متنوعة من بينها رسوم لفرسان في أوضاع مختلفة . أما سائر سطح الابريق، بين المشاهد الآدمية وعلى الغطاء والصنبور، فمغطى بنقوش نباتية غنية ودقيقة تميز بطابعها الفضة الفارسية .

الارتفاع : ١٨٫٢ سم .

١٥٨ ـ علبة فارسية مستطيلة من الخشب المطعم بالصدف والموشح بالالوان تزينها زخارف هندسية وزهرية دقيقة . ولتعاشق الالوان والزخارف والفضة الدور الرئيسي في بهاء الصورة الفنية لهذه التحفة، فعلى بدن العلبة وحواشي غطائها تصميم هندسي نجمي ألوانه فاتحة . اما وسط الغطاء فتشغله جامة كبيرة ارضيتها سوداء موشاة بفروع نباتية ملتفة وحلزونية يتخللها نثار بهيج من الورود الملونة وتطعمها حقول من الفضة المنقوشة، في مركزها طُرَّة بيضوية مقببة قليلاً رسمت عليها بالمينا الملونة أشجار ومبان على خلفية من الجبال والحقول .

الأبعاد : ٢٣٫١ × ٩٫٨ × ٤٫٥ سم .

١٥٩ ـ مقلمة ومحبرة مستطيلة، غطاؤها محدب ونهايتاها مستديرتان . يلف بدن غطاء هذه التحفة شريط زخرفي منقوش بأنواط رباعية مفصصة محشوة بأوراق وأزهار . وفي الوسط لوح القفل الذي يمتد نحو الاسفل على شكل قوس ويتفتح الى الاعلى على هيئة وردة خماسية . وفي قمة الغطاء نص شعري لأبي العلاء المعري منفذ بالذهب . وفي داخل العلبة شبكة مخرمة من الزهور الرباعية على جانبها الايمن علبة لرش مسحوق تجفيف الحبر وعلى الايسر محبرة .

الطول : ٢١٫٧ سم .

١٦٠ ـ علبة منضدة خاصة بملك العراق السابق فيصل الاول منقوشة برسوم مستوحاة من البادية ومناطق الاهوار في جنوب العراق، حيث المنظر الطبيعي الذي يتضمن المسجد والقوارب الشراعية والنخيل والجمال وايوان كسرى . وقد رصع الصائغ غطاء العلبة بتاج من الذهب تحته حرف «ف» إشارة الى فيصل .

الأبعاد : ١٧٫٥ × ٨٫٦ × ٣٫٧ سم .

١٦١ ـ علبة جيب لفيصل الاول ملك العراق السابق موشحة بالمينا السوداء تمثل صورة مركب شراعي يرسو عند رصيف صغير وعلى خلفيته منظر طبيعي من جنوب العراق يتميز بأفق النخيل . وعلى ظهر العلبة صورة لفيصل على ظهر جمل . كما تحمل التحفة توقيعاً يتضمن مكان صنعها في مدينة العمارة جنوب غرب العراق واسم الصائغ (زهرون وسليم) . وداخل العلبة مذهب وعليه توقيع «فيصل ٩٢٧» .

لقد صور زهرون هذا المركب الشراعي بواقعية ودقة ونفذه بإتقان لم يصل اليه في اعمال المينا العراقية الا قلة من تلاميذه الذين نسجوا على منواله .

المقياس : ١٥٫٣ × ١١ سم .

١٦٢ - صندوق ايراني مثال لدقة التنفيذ ورقّة الصياغة، حيث تغمر الزخارف المنقوشة والمطروقة بدنه وغطاءه ولوح قفله يلف جسم الصندوق شريط عريض منقوش بنماذج من الوحدات التوريقية المتداخلة تطبع بطابعها الفضة الايرانية. وفي اعلى وأسفل الشريط حقلان ضيقان منقوشان بعناصر هندسية ونباتية ونجمية. وقد صمم الصائغ غطاء العلبة بمستويين منطلقاً من المركز الذي ترتفع فيه نجمة ثُمانية تبث طبقاً نجمياً على خلفية جامة بيضوية مفصصة الجانبين يتكرر وقع أزهارها البارزة على شكل ربع دائرة في كل من أركان العلبة الاربعة. اما المساحة المحصورة بين حافة الصندوق والجامة البارزة فمنقوشة بأشرطة وحقول هندسية ووحدات توريقية تشبه تلك التي تزين بدن العلبة.

وقد استطاع الصائغ الحصول على فاعلية الظل والضوء بمهارة فائقة.

الأبعاد: ٢٤٫٢ × ١٥ × ٨ سم.

تمثل العلب احدى أهم المصنوعات الفضية المعروضة، فمنها نماذج من جميع الاقاليم الإسلامية. ونعني بالعلبة أي وعاء للحفظ له غطاء بصرف النظر عن وظيفته. وربما لم تعرف تحفة فضية شعبية لدى الصاغة مثل العلب. كما أعجب جامعو التحف بالعلب المصنوعة من المعادن النفيسة والعاج والخشب منذ قرون، اذ أن أشكالها وتصاميمها الجميلة وأحجامها الملائمة وتنوع زخارفها وموادها فتنت الناس عبر العصور.

حملت العلب المبكرة وظائف محددة، فكانت الكنوز والثروات تحفظ في الخزائن والصناديق وكانت السيدات يحفظن مجوهراتهن وحليهن في العلب يتمتعن برؤيتها بين وقت و آخر وينتظرن المناسبات وحفلات الزواج لاخراجها والتزين بها. ولا يزال صندوق مجوهرات المرأة أهم كنوزها من بين ممتلكاتها الخاصة.

وكلما كان صاحب العلبة ثريا انعكس ذلك على مادة العلبة وتصميمها. ورغم ان النماذج الأولى للعلب بسيطة، غير أن بعضها كان يطعم بالذهب والفضة والأحجار الثمينة. وأولى العلب الفضية المعروفة كانت ذات أشكال هندسية وحجم صغير لا يتعدى بضعة سنتمترات يزين غطاؤها بنقوش تحمل مواضيع دينية. وربما كان الأهالي يستخدمونها لوضع الأدعية وما إليها. ومن العلب المبكرة تطورت وظيفة وتصميم وزخارف العلب المختلفة، ففي القرن الثاني عشر للهجرة (النصف الثاني من القرن الثامن عشر للميلاد) شاعت موضة علب الزينة النسائية وعلب التنفيحة التي كانت تصنع من مواد متنوعة كالعاج والفضة والذهب وتزين بالمينا وتطعم بالأحجار، فكانت كل علبة منها بمثابة حلية جميلة لشدة الاهتمام بها ودقة صياغتها. أما علب حفظ الصابون من الفضة المنقوشة فقد كانت من الهدايا المفضلة لدى الكثيرين.

أدى تحسن أوضاع التجارة والصناعة الى نهوض الطبقة الوسطى، فعظم عدد الذواقة الذين يحبون احاطة أنفسهم بالمواد الجميلة والثمينة التي كانت حتى ذلك الحين حكرا على الارستقراطيين والاثرياء، فظهرت أنواع أخرى من العلب لوظائف جديدة. وكان لاقبال الناس الشديد عليها لاستخدامها كحروز أو لحفظ المواد أو كهدايا عاملا مشجعا للصاغة في ابداع نماذج شتى، فتنوعت أشكالها وكبرت أحجامها وأثريت زخارفها ومجموعة المواد المستخدمة لانجازها، حتى إن صياغة العلب وانتاجها كان دائما يتخلف عن الطلب الواسع عليها في الأسواق، مما جعل منها مجموعات ضخمة كانت النساء تتفاخر وتتباهى باقتناء الأفضل والأجمل والأكثر ندرة.

فظهرت علب هندسية أو على شكل قلب، ومنها ما يتقمص هيئة الحيوان والطير. وكان الأثرياء وسراة القوم يوصون الصاغة بانتاج نماذج محددة يحبون أن يجدوها بين أيديهم وأمام أنظارهم. وكانت هذه الظاهرة فرصة ذهبية بالنسبة للصاغة لابراز مواهبهم وتطوير تقنياتهم وتحقيق أفكارهم بتنفيذ أشكال ونقوش وزخارف جديدة ومبتكرة.

ومن الحشد الضخم للعلب هناك نماذج لحفظ الأدعية وأغلفة القرآن الكريم، وعلب الادارة لايداع الرسائل والبطاقات والأقلام والحبر والأختام، وعلب حفظ النقود والساعات، وأخرى لحفظ المواد الغذائية كالسكر والشاي والخبز والجبن والحلوى والعسل، وهناك علب الزينة والتجميل لحفظ الحلي والمجوهرات والكحل والعطور والألوان، وعلب الحمام لحفظ الصابون وأدوات الحلاقة والأمشاط الخ . . .

١٠٣ ـ نصل هذا السيف موقع باسم «أسد الله اصفهاني» وأعلى غمده موسوم بالطغرا العثمانية، مما قد يعني انه من صنع إيران ونقش ال عثمان. تزين قبضة السيف ترصيعات نجمية ودائرية صغيرة وأشرطة ضيقة تحمل نقوشاً نباتية تعلوها ثلاث نجمات ثُمانية، وتتوسط غمده وحدات توريق معروفة في الفضة العثمانية منفذة على خلفية خالية وتؤطرها أشرطة ضيقة لفرع نباتي مزهر ومتصل.

الطول: ٨٨ سم.

أسد الله اصفهاني فنان حاذق ذاع صيته كأمهر طباع سيوف ايراني عمل في ظل حكم الشاه عباس الصفوي الكبير (١٥٨٧ ـ ١٦٢٩) ومن ابداعاته بعض السيوف المعروضة في المتحف الوطني بمدينة كراكوف البولونية وضمن مجموعة والاس في لندن.

١٦٤ ـ يقوم هذا الطبق الرائع على ثلاثة أرجل آدمية صلدة. وقد أبدع الصائغ في اخراجه أيما ابداع. فصمم مقبضه في المركز على شكل مجسم في جزئه العلوي أوراق وأزهار مجسمة، ويتكون اسفل المقبض من اسطوانة مسلوبة نحو الاعلى تزينها أقواس مقلوبة داخلها أغصان مزهرة، ويلتف حول رؤوس الاقواس فرع نباتي مخرم منعطف بحركة شبه دائرية تخرج منه اقواس افقية تحاكي الاقواس العمودية في عضد المقبض، وهي محلاة بتكوينات لولبية متناظرة ومطرزة بأسلاك رقيقة جدا ومنفذة بشكل بارع وغير عادي، ثم ترتفع أكتاف ورؤوس الاقواس تدريجيا لتكوّن محيط الطبق على هيئة دائرة مقرنصة في زواياها أرباع دوائر، ويقوم على حافته شريط متصل من أهرامات صغيرة وبارزة. والصينية مذهبة جزئيا على طريقة «شمس وقمر»، وتعكس هذه التحفة سعة الخيال ورقّة الذوق وحذق الصنعة.

القطر: ٢٤ سم، والارتفاع: ١٩ سم.

١٦٥ ـ ينشر هذا الطاووس جناحيه وذيله ليكون صحناً مضلعاً جميلاً يقف على قاعدة قوامها فرع نباتي.

الطول: ١١ سم والارتفاع: ٥ سم.

زين الصاغة منتجاتهم بالطيور. وفي هذا المعرض نماذج متنوعة منها كما في الحلي التونسية والعلب الفارسية والمصنوعات العثمانية والصحاف الاندونيسية والخناجر الملايوية.

وتعتبر الطيور اكثر الحيوانات شيوعا في الزخارف الحيوانية للفنون الزخرفية في بلدان المغرب. ويمتد تراث زخرفة الطيور الى المعابد والمسلات الفنيقية بقرطاج. وقبل ذلك التاريخ استخدم السومريون في فنونهم طير عشتار، كما شاعت الطيور في زخارف الفراعنة، وكانت الطيور ضمن حشد الزخارف الساسانية كالديك الذي يرمز في الديانة الزرادشتية الى طلوع الشمس، ووجدت الطيور في فنون الشام القديمة، وزين الاسكندريون فينوس بالطيور، كما رسمت فوق الفسيفساء البيزنطية في تونس الى جانب السمكة والعنب.

وقد استخدم الفنان المسلم الطير في مختلف صنوف الفنون التطبيقية. وترمز الحمامة في الفنون الشعبية عند المسلمين الى النقاء والصفاء والمحبة والى كونها رسولا للسلام، ويتوافق هذا مع فكرة جلب الاخبار السارة عن الغائب. وفي الحلي المغربية وخاصة في وادي درعة تستخدم الحمامة او رجلها كمعلقات في القلائد والمشابك او مزخرفة داخل حلقات الاذن، كما في كردستان، حيث ترمز الى الانثى.

والى جانب الحمامة هناك اشكال اخرى من الطيور تمثلت في الفنون الصياغية الإسلامية، منها ما اندثر مثل النعامة والديك التي كانت مستخدمة في صياغات افريقيا جنوب الصحراء وتونس، والنسر رمز

السيطرة والكبرياء والقوة. وللنسر ذي الرأسين اصول خرافية ترجع الى غابر الازمنة، بينما تظهر الطيور كالعصافير في فنون غزة ويافا والرملة ورام الله، اما الديك الرومي فيزين زخارف منتجات القدس. واشتهرت الفضة الايرانية والعثمانية باستخدام الطيور في فنونها الصياغية.

ومن أبرز الطيور المتمثلة في الفنون الصياغية عند المسلمين الطاووس. وقد اشتهرت الفنون الهندية والملايوية باستخدام شكل الطاووس، وانتشر استعماله في بلاد فارس من خلال الفتوحات الايرانية للهند. واعتقد الفرس الاوائل بالدائرة التي تنجم عن تصفيف الطاووس لذيله وذلك لانها تذكرهم بالشمس. وقد اهتم الفنان المسلم في الهند وايران وجنوب شرقي آسيا برسم صور متعددة لطائر الطاووس كرمز للجمال والسلطان. واتخذه ملوك الفرس رمزاً لعرشهم (عرش الطاووس).

ومن اكثر الأشكال الصياغية التي ترمز الى الطاووس المشابك ومنها الموشحة بالمينا والمزينة بالاحجار. وبشكل عام فان الصائغ الحديث غالبا ما يصور هيئة طير دون معنى محدد ومقصود مسبقا في ذهنه لهذا الطائر او ذاك، رغم ما تحمله القطعة من تسمية في بعض الاحيان كأن تدعى الحلية باسم الحمامة وهي تحمل شكل طير لا يمت إليها بصلة.

١٦٦ - يقف هذا الابريق على أربعة حوامل يعلو كلاً منها وجه أسد وتغمر الزخارف والنقوش النباتية والحيوانية بدنه وغطاءه ومقبضه وصنبوره. وقد نفذت الحيوانات والطيور بشكل بارز وقريب من الطبيعة، فهناك اللقالق والغزلان والارانب والماعز وغيرها. اما الزخارف النباتية فهي بارزة عندما تكون خلفية وأرضية للحيوانات، ومنقوشة من أوراق رقيقة وأغصان مزهرة عندما تشكل أشرطة زخرفية كما هو الحال أسفل الغطاء وأعلى البدن.

الارتفاع : ٢ر١٦ سم.

١٦٧ - صحن بيضوي مقطوع الجانبين مزين بزخارف نباتية موشحة بالمينا الملونة ويتوسطه زخرف شائع في الفضة الفارسية قوامه شكل بيضوي مقرنص تخرج من طرفيه جامة مفصصة. ولهذه الوحدة الزخرفية أمثلة أخرى من بينها نقش الصندوق في صورة رقم ١٦٢ .

المقياس : ١ر٣٠ سم × ١٨ سم.

١٦٨ - صحن فارسي مستدير يمثل وسطه طبقاً نجمياً كثيفاً يشبه الزخرف الذي يزين مركز الصندوق في الصورة رقم ١٦٢، ثم ترتفع حافة الصحن نحو الكتف بواسطة شريط منقوش بوحدات نجمية مفصصة تتناوب مع معينات محشوة بنجوم ثمانية معقودة على خلفية من الزخارف النباتية الدقيقة. وتؤطر الصحن حافة مزدوجة يزينها شريطان نمطيان، الخارجي منهما مرصع بكريات بارزة.

القطر : ١٧ سم.

١٦٩ - علبة مستطيلة طرفها العلوي مقوس في وسطه معين وفي كل من جانبيه قبة. وتزين بدن العلبة زخارف بارزة بالطرق لعمائر متناظرة ترتفع الأهلّة فوق قبابها وفي أركانها وتتخللها أشجار الصنوبر. ويكسو جسم العمائر الثلاث الوسطى وحدات نباتية قلبية بارزه، وقد أحاط الصائغ هذا المشهد المعماري بشريط يشغله غصن ملتو ومزهر. والعلبة مدموغة برسم الطغرا العثمانية.

المقياس : ١ر١٢ سم × ١٠ سم.

١٧٠ - يرتكز هذا الوعاء العثماني على قاعدة مسبوكة لها اربعة حوامل مؤطرة بأشكال تجنح الى التجريد. وينهض من وسط القاعدة عضد مزين بحليات مستديرة بينها قرص ذو ثمانية رؤوس. ويتفتح بدن الوعاء نحو الاعلى على شكل وردة خماسية حافتها مسننة وقاعدتها عبارة عن شريط من أقواس مقلوبة، وتحمل المساحة بين الحافة والقاعدة نقوشاً نباتية دقيقة وانيقة تتوسطها مراوح نخيلية وازهار متفتحة. وللوعاء غطاء مخروطي الشكل يزينه نثار نباتي

ويلف حاشيته السفلى غصن ملتو ويعلوه طائر ينشر جناحيه ويقف على فرع نباتي مثمر. وعلى الوعاء خمس علامات وسم من نوع الطغرا.

الارتفاع: ١٨ر٩ سم.

إن هذا الوعاء نموذج للتحف الصقيلة، والصقل طريقة للحصول على أفضل سطوح للمصوغة لاخراجها بشكلها النهائي، واكسابها مظهرا جميلا. وتدعى كذلك «التنعيم» او «التشطيب»الذي يتم بتنقية وتنـظيف السطح، ورفع بقايا العمل الصياغي من الشوائب والزوائد والفضلات، وتحويل آثار الطرق الى سطوح ناعمة الملمس باستخدام مواد وتقنيات كاشطة متعددة، ويقررالصائغ أيا منها الافضل لاخراج هذه المصوغة او تلك للحصول على احسن النتائج بطريقة سهلة واقتصادية، اذ تعتمد المواد والتقنيات المستخدمة على عدة شروط، منها هيئة النموذج نسبة للسطح المرغوب الحصول عليه، وطريقة الصقل، اي باليد أو بالآلة لأن تثبيت سرعة دوران عجلة الصقل امر مهم.

فهناك الصنفرة بدرجاتها العديدة، وأنواع مختلفة من الفرش الخاصة. ويتم الصقل كذلك بالدلك بحجر صلب كالعقيق اليماني او اليشم او حجر الدم او قطعة من الصلب. كما يلجأ الصائغ احيانا الى طرق القطعة طرقاً اضافيا بغية تنعيمها ويجب ملاحظة ان التنعيم بالمطرقة يحدث تمددا قليلا للمعدن، وان المبالغة في الطرق يسبب تشوها للشكل.

١٧١ - يقف هذا الطبق الفارسي على ثلاثة أرجل مسبوكة في وسط كل منها رأس أسد، وفي مركز الطبق جامة مورقة تبث نحو المحيط فصوصاً توريقية نمطية متناوبة، ويلف كتف الوعاء غصن نباتي مزهر. وصممت الحافة بشكل أقواس متقاطعة ومخرمة منفذة من نفس صفيحة الطبق.

القطر: ٢٩ر٣ سم الارتفاع: ٣ر٦ سم.

١٧٢ - علبتان فارسيتان، اليمنى مدورة وقد نقش بدنها بشريط من مناطق نباتية متصلة، وفي وسط غطائها زهرة قلبية محاطة بزوجين من الطيور المتقابلة على خلفية نباتية.

والعلبة اليسرى مضلعة وقد قسم بدنها الى ست مناطق منقوشة بوحدات توريقية نمطية تتبادل مع رسوم طيور تختلف الواحدة منها عن الاخرى، وكلها منفذة على خلفية كثيفة من الاغصان والازهار، أما غطاؤها فمقبب قليلاً وتشغل وسطه جامة رائعة التنفيذ لطيور متنوعة قريبة من الطبيعة رسمت بحركات متباينة وسط غابة كثيفة من الاوراق والاغصان والازهار، وحاشية العلبة مؤطرة بنقش نباتي مزهر.

قطر العلبة اليمنى: ٦ر٨ سم.

قطر اليسرى: ٨ر٢ سم الارتفاع: ٤ر٢ سم.

١٧٣ - علبة فارسية مدورة ومقببة تشغل سطحها وردة ذات ست بتلات محشوة بتوريق مزهر، ويلف غطاءها وبدنها شريط من نثار وجامات نباتية.

القطر: ٨ر٥ سم.

١٧٤ - قنينة زجاجية قاعدتها مربعة وقد صفحها صائغ ايراني من جميع جهاتها بالفضة المخرمة، فغطى قاعدتها ووجوهها الاربعة بلوحات متشابهة ومؤطرة قوامها شريط من الحلزونات المتقابلة تخرج من اغصانه أوراق صغيرة وتتفتح الازهار بين ثناياه، وفوق القاعدة العلوية رقبة تنتهي بمكعب تشغل غطاءه حلية مورقة وعلى جوانبه طيور في وسط نباتي.

الارتفاع: ١٢ر٦ سم.

١٧٥ - صندوق من أصفهان موقع باسم «أشرف زاده» وهو مثال جيد لدقة النقش وتنوع عناصره. يزين الجانبين الطويلين لبدن العلبة شريط نباتي دقيق تسوده وحدة توريقية قوامها ورقة قلبية تتصل بواسطة غصن دقيق بورقة

قلبية مشابهة لكنها مقلوبة. وعلى الجانبين الآخرين زوجان من الطيور المتقابلة في وسط نباتي كثيف.

وقد صمم أشرف زاده مركز الغطاء من أربع وحدات توريقية مفصصة تكوّن تشكيلا بيضويا تخرج من طرفيه فروع نباتية، فتؤلف صورتها نموذجا متغايرا لنفس الزخرف الذي يزين وسط الصحن في الصورة رقم ١٦٧ وغطاء العلبة في الصورة رقم ١٦٢، كما ضاعف الصائغ من وقع زينة التحفة باضافة الطيور حول الجامة الوسطى وعلى الشريط الذي يلف حاشية الغطاء في أوضاع مختلفة وسط غابة كثيفة من الاوراق والاغصان والازهار.

الأبعاد: ٣ر١٥ × ٢ر٨ × ٤ سم.

١٧٦ - تمثل اللوحة في وسط هذا الطبق مشهد صيد، حيث يوجه الفرسان حرابهم وسيوفهم لقتل الاسود التي تحاول الهرب من ساحة المعركة. ويظهر في أعلى الصورة فارسان بينهما شجرتا سرو. واللوحة مؤطرة بوحدتين متناوبتين من التوريق الفارسي، أما كتف الصحن فتزينه جامات بيضوية مفصصة تضم طيوراً وحيوانات تتبادل مع دوائر توريق نمطية.

القطر: ٥ر٢٧ سم.

١٧٧ - في هذه الصورة مضرب خيام يخرج منه الفرسان الى حقل كثيف فيه أشجار السرو وشجيرات وزهور وحيوانات مختلفة كالغزال والارنب والكلب وغيرها. وفي أعلى اللوحة يتجدد رسم الفارسين المتقابلين وبينهما شجرتا سرو. وقد صور لاهيجي جميع الوجوه الآدمية بالوضعية الثلاثية الارباع. تؤطر اللوحة وحدات توريق نمطية بعضهـا مزين برؤوس آدميـة محورة وتحـلي كتف الطبق نقوش حيوانات بأوضاع مختلفة على أرضية من النباتات الدقيقة، وهي الغزلان والكباش والارانب، ومن الطيور اللقالق والبط والببغاوات.

القطر: ٥ر٢٧ سم.

١٧٨ - تمثل هذه الصورة بعض الاعمال اليومية التي يقوم بها القرويون، فتظهر في خلفيتها خيمتان الى جوارهما بئر، ثم صورة رجل مسن يحمل بيده سلطانية ويتجه نحو سيدتين احداهما واقفة ترعى البقرة والاخرى جالسة تستدر لبنها. وتقف في يمين صدر الصورة سيدة تحمل رضيعاً لم يوفق الفنان في تمثيل وجهه الذي لا تتجلى في سحنته ملامح الطفولة، وبجانبها أربع سيدات اخريات يحضرن الطعام بينهن المرأة الواقفة في أقصى اليسار تعمل وهي تحمل طفلها على ظهرها. وقد عني الصائغ بتنفيذ ملابس النساء فضفاضة ومحتشمة. كما تظهر في البيئة الريفية حيوانات الدار كالكبش والبقرة والكلب والحمار. واللوحة مؤطرة بوحدات توريقية يتوسط بعضها صورة محورة لوجه آدمي. أما كتف الصحن فمزين بشريط عريض يضم وحدات توريق تتناوب في التكوين وفي وقع الضوء والظل.

القطر: ٥ر٢٧ سم.

١٧٩ - تظهر على خلفية هذه الصورة مبان مقببة تفصلها عن وسط الرسم تلال متدرجة، وتقوم في مركز اللوحة شجرة كبيرة تتفيأ بظلها سيدة مع وصيفتها، وتنتشر على يمين السيدة أشجار السرو ويقف الى يسارها زوج من اللقـالق، وفي صدر الصـورة حيـوانات وحشية وأليفة. وقد نفّذ لاهيجي إطار وكتف اللوحة بنفس الوحدات التوريقية التي تزين الاطباق الاخرى.

القطر: ٥ر٢٧ سم.

تستعرض هذه الصحاف الفارسية الاربع الموقعة باسم الصائغ الايراني «لاهيجي» نماذج راقية لفنـون النقش الفارسية. ولهذه التحف طرازها الرصين الذي يعكس براعة لاهيجي في السيطرة على التكوين الفني للطبق وتجسد التعبير الرقيق والمرهف عن المنظر الطبيعي بكل مقوماته البيئية، وحذقه في تصـوير العمق والفضاء، ونجاحه في توزيع الاشخاص والحيوانات دون اللجوء الى التناظر والتماثل، بالاضافة الى الواقعية في رسم الكائنات الحية وخاصة الخيل والسباع في مشاهد الصيد التي يتراوح تنفيذها بين الاغـراق في التفـاصيل والاكتفـاء بما هو جوهـري وايضـا التجـانس الموفق بين زخارف التوريق

الاصطلاحية والمشاهد الواقعية، الى جانب الاسلوب الاصطلاحي الناجح في نقش الخيام والعمائر المقببة، والتغاير في رسم أوضاع وحركات الاشخاص والحيوانات، وإتقان التفاصيل، حتى ان الصائغ يعبر احياناً عبر سحنة الشخص وحركته عن وضعه كما هو الحال في صورة الرجل المسن، وكذلك العناية بتفاصيل وطيات ملابس الرجال وأزياء النساء وأسرجة الخيول، ودقة زخارف الاشجار والفروع والاغصان والاوراق والازهار وسائر العناصر النباتية سواء تلك التي تزين إطارات وحواشي الاطباق أو المرسومة كخلفية وأرضية لمواضيع الصور.

وهكذا لا تجسد هذه التحف الصياغية إتقان الصنعة فحسب وانما تجمع بين حس الفنان المرهف ومقدرة الصائغ التقنية فتعكس أسلوباً فنياً متطوراً ودرجة تقنية عالية وجودة في الاداء.

نفذت الصحاف الأربع اعلاه بتقنية النقش، اذ تنقش صفيحة الفضة باستخدام المطرقة والاقلام الحديدية الصغيرة والمبارد والماسك. وتتطلب عملية النقش مهارة خاصة من الصائغ في السيطرة على قلم النقش والتصرف به بشكل يسمح له بالعمل بسهولة أولاً، وبتتبع تطور الصورة الفنية ثانياً، فيضم الصائغ مقبض قلم النقش في راحة يده ويُبقي طرف القلم طليقا. ثم يشد أصابعه الاربعة على المقبض بينما يبقى ابهام يده بموازاة القلم بحيث يلامس الابهام كلا من القلم وسطح المصوغة عند النقش. وبينما يدفع القلم براحة يده لينقش يسيطر اصبع الابهام على حركة القلم ويضبطها بدقة، ويمسك الصائغ المصوغة بيده الاخرى: فاذا كانت صغيرة كالخاتم فانه يضعها بين فكي الماسكة ويقبض عليها بيده، أما اذا كان النموذج كبيرا (على شكل صفيحة مثلا) فيستغنى النقّاش عن الماسك ويسند المصوغة على سطح المنضدة أو على ركبته إذا كان جالسا على الارض. وفي حالة نقش القطع الكبيرة يبدأ الصائغ عمله من مركز المصوغة ويستمر نحو الحافات، وقد يغمس النقاش قلم النقش بزيت خفيف لتسهيل حركته. وتقدِّم هذه التقنية الفنان النقّاش كرسام مبدع ريشته أقلام من حديد.

١٨٠ ـ قنينة عطر فارسية مستديرة يزين بدنها تكوين زخرفي مخرم ومتناظر في وسطه مزهرية يخرج منها فرع نباتي مزهر على كل من جانبيه غصن حلزوني مزدوج تنبثق من مركزه وردة ويقف على فرعه طير.

القطر: ٤ر٥ سم.

١٨١ ـ علبة فارسية منقوشة، يزين مركز كل من وجهيها تكوين مختلف لنجمة ثمانية معقودة بتشكيل زخرفي جميل. وتحيط بها، في كلا النموذجين، أشرطة نمطية يستند تصميمها على ظفائر من النجوم الثمانية.

المقياس: ٧ر١٣ × ٩ر٧ سم.

١٨٢ ـ أخرج الصائغ هذه العلبة سهلة وممتنعة في نسبها وزخارفها وبهجة ألوانها، إذ يقوم تصميمها على أساس تطعيم سطح التحفة بشبكة من المربعات في وسط كل منها وردة اصطلاحية منفذة باسلاك دقيقة ومبرومة، ورصعت أضلاع المربعات بأصابع مرجانية رقيقة تتناوب مع فصوص مدورة من الفيروز، وكلها مؤطرة بأسلاك دقيقة ومبرومة.

المقياس: ٨ر٨ × ٤ر٧ سم.

١٨٣ ـ تغطي النقوش الآدمية والحيوانية والنباتية كل جزء من هذه العلبة الايرانية الجميلة. فقد صور الامير المتوج خارجاً على ظهر حصانه تارة في نزهة يحف به الخدم والفرسان وأخرى في رحلة لصيد الغزلان وثالثة في مشهد راحة واستجمام. وتطوق اللوحات المرسومة أشرطة ضيقة منقوشة بدقة بالغة بالاغصان والازهار والطيور.

المقياس: ٦ر٨ × ١ر٦ سم.

١٨٤ ـ صحن فارسي تتوسطة جامة لنجمة ثُمانية مفصصة محشوه بتوريق رقيق ويحفها شريط عريض في أسفله حقل

نباتي يعلوه نموذجان من التكوينات التوريقية المتناوبة، احدهما كأسي الشكل ينبثق عن رؤوس النجمة، وحافة الصحن مقرنصة تتوج أشرطتها التكوينات التوريقية.
القطر : ٦ر١٦ سم.

١٨٥ - يلف بدن هذا الصندوق شريط من التوريق الايراني وتشغل سطحه جامة مؤطرة بفروع نباتية وزهرية حلزونية. وقد أبدع الفنان في تأليف التكوين المعماري وحسن التجاور اللوني المنفذ بالمينا وَرَسْم زخارف القباب والمآذن والأقواس والنوافذ وسط الاشجار الخضراء.
الأبعاد : ١ر١٦ × ٨ر٨ × ٧ر٢ سم.

١٨٦ - صندوق عثماني كروي الشكل تقريباً يتصل نصفاه بمفصل من الخلف وقفله مجسم على شكل وردة تحفها الاوراق. تبرز في قمة غطاء العلبة دائرة يتوسطها فص بيضوي من العقيق الاحمر يحمل نصاً كتابياً ويؤطره شريط من اربعة عشر فصاً ملوناً محاطة بدائرة تتكون من ثمانية فصوص من العقيق تتناوب مع ضعفها من المرجان المضلع. ويخرج من محيط هذه الفصوص ستة عشر شريطاً تتسع نحو الاسفل: ثمانية منها مطعمة بفصوص من المرجان المضلع نثرت في ثناياها فصوص صغيرة مدورة من الفيروز، وزينت الاشرطة الثمانية الاخرى بزخارف آدمية وحيوانية ونباتية بارزة.

وقد قسم الصائغ بدن العلبة الى أربع مناطق مزخرفة بمشاهد صيد يتخللها الفرسان باللباس العسكري والحيوانات تنقض على بعضها فوق أرضية من الزخارف الحيوانية والنباتية، وبين هذه الجامات أربعة فصوص من المرجان والفيروز، ويلف اسفل الصندوق حقل عريض وبهيج من المرجان والفيروز كذلك.
القطر : ١٧ سم الارتفاع : ١٣ سم.

التطعيم عبارة عن تزيين المصوغة بفصوص من الحجر أو الزجاج أو الصدف أو العاج لاضفاء رونق جذاب عليها. وعرف هذا الفن في الحضارات القديمة وازدهر لدى البيزنطيين حتى ان الوقع الزخرفي لبعض تحفهم الصياغية كان يعتمد على تنظيم الفصوص. وفي هذه التقنية يثبت الصاغة الاحجار على سطوح المصوغات بعد إعداد خلايا خاصة بها تسمى «بيت الحجرة» أو «سجن الحجرة»، وكان الصناع في القديم يستخدمون شمع العسل للصق الفصوص وفي الوقت الحاضر هناك أنواع من الاصماغ الصناعية لهذا الغرض. وفي كل الحالات يكمل الصائغ تثبيت الفص بثني حافات الخلايا عليه. ويقوم بالتطعيم احياناً صاغة مختصون بنحت وتركيب الاحجار الثمينة، وبالذات الفصوص الصغيرة التي تتطلب مهارة استثنائية في تثبيتها. واصعب مجالات هذه التقنية هو التطعيم بالصدف الذي يبدأ بتنعيم القطعة بالصنفرة ثم تقطيعها الى اطراف صغيرة تلقط بملاقط خاصة وتلصق على التحفة لتزيينها، وهي مهنة قاسية بسبب التركيز المستمر لالتقاط قطع الصدف والدقة اللازمة لوضعها تبعاً للزاوية المطلوبة.

١٨٧ - أربعة أقداح ايرانية منقوشة بدقة تحمل جامات محشوة بوحدات نباتية وآدمية تلفها أشرطة مورقة وفي أحدها نصوص كتابية.
ارتفاع الكأس الكبير : ٧ سم.

١٨٨ - إناء من ايران ينهض على قاعدة حلقية منخفضة، حافته مقلوبة وتكسو وجهه نقوش متنوعة تبدأ بحاشية علوية يلفها طوق من كتابة فارسية في أسفله شريحة نجمية متصلة، يليها شريط عريض لزخرف نباتي كثيف يتكون من تكرار حركة لولبية تتمركز نحو الداخل وتخرج منها أوراق وازهار تتخللها جديلة رقيقة وغير منقوشة قوامها أقواس مستوية ومقلوبة تتسع في وسطها وتضيق في اطرافها، وفي اسفل الشريط النباتي طوق آخر من النصوص الفارسية تحصر بينه وبين القاعدة جامات مورقة وتذكر زخارفه بما يزين السجاد وصور المخطوطات.

ويمثل هذا الاناء نسخة طبق الاصل صنعت بلندن في منتصف القرن التاسع عشر عن سلطانية ايرانية تعود الى القرن السادس عشر، ويقال إنها واحدة من بضعة نماذج استنسخها احد متاحف لندن بواسطة شركة متخصصة

لعرضها عوضاً عن التحف الاصلية ، ثم عرضت للبيع في الاسواق عقب انتهاء المعرض بعد أن دُمغت بوسم خاص لمنع تداولها كتحفة أصلية وأصيلة .

القطر : ٧ر٢٥ سم الارتفاع : ٥ر١٥ سم .

١٨٩ ـ وعاء عثماني يلف حافته الداخلية نطاق من دلايات نمطية وتكسو بدنه زخارف تتكون من ثلاث مناطق متبادلة : شريط من النصوص الكتابية ودائرة محشوة بتكوين مورق وفص لوحدة توريقية من نمط آخر ، ويتوج قبضة الاناء طير ناشر جناحيه .

القطر : ٧ر١٣ سم الارتفاع : ٥ر٤ سم .

١٩٠ ـ علبة فارسية مستديرة تطوق بدنها وحاشية غطائها وحدات وفصوص توريق نمطية ، وتشغل غطاءها المقبب زخارف مطروقة لطيور قريبة من الطبيعة على أرضية نباتية .

القطر : ٨ر١٩ سم الارتفاع : ٥ سم .

١٩١ ـ صحن ايراني يقف على ثلاثة أرجل في مركزه نقش هندسي مستدير يخرج منه تكوين زهري يشغل وسط الصحن يتشكل من اثنتى عشرة جامة ، وتبرز على الواجهة ست مناطق مقوسة الاضلاع ومنقوشة باغصان ملتفة وأزهار متفتحة . اما الجامات الست الخلفية فمستديرة النهايات ومحشوة بنقش هندسي يشبه الدائرة المركزية ، ويحيط بأطراف التكوين الزهري شريط بعضه مخرم بشبكة من المعينات وتحمل اجزاؤه الاخرى نقوشاً زهرية ، وزينت حافة الطبق بوحدة نمطية قوامها جناحان منشوران .

القطر : ٥ر٢٧ سم الارتفاع : ٢ر٤ سم .

١٩٢ ـ شمعدان ايراني يقوم على قاعدة مستديرة ومتدرجة مقسمة الى عدد من الاشرطة بعضها مزين بنقوش نباتية وحيوانية ، وتنهض من وسطها اسطوانة قصيرة مسلوبة نحو الاعلى محلاة بأقواس مقلوبة ومحشوة بنقش نباتي متكرر ، وينبثق عن الاسطوانة عضد تجريدي التكوين تعلوه ثلاث جفنات يتكون كل منها من صحن صغير مستدير ومقرنص يُتوِّجه كأس لوضع الشموع مزين بأشكال حيوانية مختلفة .

الارتفاع : ٢ر٢١ سم .

١٩٣ ـ شمعدان ايراني دقيق الصياغة ومتناسق النسب تغمره نقوش نباتية عدا شريط في أعلى قاعدته مزين بأربع وحدات حيوانية .

ينهض الشمعدان على مضلع مثمن يعلوه نطاق مستدير ومنحنٍ في قمته دائرة ينبثق عنها عمود رشيق جزؤه الاسفل مفصص وتُتوِّجه جفنة لوضع الشمعة بدنها كروي وتاجها مستدير ومقعر قليلاً .

الارتفاع : ٢ر١٩ سم .

صنعت المسارج والقناديل والشماعد والمصابيح في الحضارات القديمة ولدى المسلمين من مواد كالفخار والمرمر. وكانت لهذه الأدوات شعبية كبيرة جعلها من بين أولى المصنوعات المعدنية التي أضفى الصناع المسلمون على شكلها الوظيفي جمالا متميزا مما أكسبها أهمية كبيرة وخاصة. فكانت أدوات الاضاءة تستخدم في البيوت والقصور والمساجد والمدارس. وتضم المتاحف مجموعات مهمة أغلبها من البرونز والنحاس وخاصة تلك التي تحمل زخارف كثيفة ومطعمة بالفضة ، ومن أبرز نماذجها الشكل الذي يتكون من قاعدة مستديرة وجسم أسطواني يخرج منه حامل الشموع الذي تشبه هيئته النهائية شكل الجرس. وقد أثرت النماذج الجميلة للشماعد الإسلامية في مجتمعات أوربا فقلدها الصناع والصاغة الأوربيون. ومن الشماعد ظهرت أشكال أخرى للاضاءة كالثريات والمصابيح . أما بالنسبة للثريات، فيندر صياغتها من الفضة. وتشتهر شماعد الهند وايران الفضية المزينة بزخارف نباتية وحيوانية وآدمية وهندسية وكتابية ولها أشكال وهيئات طريفة يمثل بعضها زهرة لوتس تفتح أوراقها وتغلق بواسطة لولب خاص، وبعضها الآخر بسيط يتكون من قاعدة مدورة يخرج منها حامل الشموع .

١٩٤ - تتألف زخرفة هذه المزهرية الرائعة من سبعة أشرطة أفقية على ثلاثة منها نقش غصن ملتف ومتصل تخرج من منعطفاته الاوراق والازهار والثمار والعناقيد. ويحمل نطاقان آخران ثلاثة أدوار من المراوح المتراكبة. وفي حقل آخر أشجار نمطية اصطلاحية تشبه السرو متصلة من أسفل بواسطة رؤوس أقواس مقلوبة. اما المنطقة الرئيسية فعبارة عن مشهد لحيوانات مثل الارنب والاسد والفيل قريبة من الطبيعة رسمها الفنان في أوضاع مختلفة على أرضية غابة كثيفة. وقد جعل الصائغ حافة المزهرية بشكل مقلوب وطوق كتفها بفرع نباتي متماوج تتوزع العناقيد على جانبيه.

الارتفاع : ٣ر١٥ سم.

١٩٥ - يزين هذا الكأس مجالان زخرفيان، الاول عبارة عن طوق ضيق يتكون من جامات مستديرة تلتف اسفل الحافة تتضمن نصوصاً كتابية على أرضية نباتية منها: ياخالق، ياقدير، يارحيم، ياكريم، ياجبار. ويتألف المجال الآخر من شريط عريض مقرنص مقسم الى أربع مناطق مفصصة تقطعها جامات مستديرة وتغمره نقوش نباتية دقيقة وقد وشح الصائغ جميع الزخارف بالمينا السوداء.

الارتفاع : ٩ر١٢ سم.

١٩٦ - قوام الزخرفة في هذا الكأس شريطان ضيقان يلف احدهما الحافة العلوية ويطوق الآخر أعلى القاعدة، ويتكون كل منهما من عنصر نباتي نمطي متصل، وبين الشريطين حقل يشغل بدن الكأس مزخرف بأغصان كثيفة وملتوية ومتقاطعة تخرج منها الاوراق وتنتشر بينها الازهار.

الارتفاع : ١ر١٥ سم.

١٩٧ - صحن فارسي تتألف زخارفه المخرمة من تشكيل فني يغمر وسطه ويتكون من دائرة مركزية محاطة بعشرة حلزونات نباتية، وتخرج من الدائرة عشر جامات مستديرة متبادلة بين واحدة مورقة وأخرى مزينة بنقش آدمي. ويظهر ان الصائغ نفذ التحفة دون رسم مسبق بدليل ان احدى الجامات بيضوية. وتلف التكوين المركزي خمسة أطواق مزخرفة، ثلاثة منها على شكل ظفيرة نباتية ضيقة واثنان يزينان حاشية القاعدة وكتف الصحن، وهما عبارة عن شريط من الحلزونات النباتية في وسط كل منها زهرة.

القطر : ١ر٢٣ سم.

١٩٨ - دلة بديعة التكوين والنسب تُتوِّجهَا منحوتة لطائر صغير، وعلى المقبض ثلاثة تماثيل ينتهي ذيل كل منها على هيئة رأس حيوان خرافي. اما الزخرفة فقوامها شريط من الكتابة النسخية في أعلى الغطاء وأشرطة نباتية وهندسية تلف رقبة الابريق وحقل كتابي الى الاسفل منها. وتشغل الزخرفة الرئيسية بدن الدلة وتتألف من مقرنصات وفصوص ودوائر وأشكال بيضوية بعضها مزين بوحدات توريق وأخرى بفصوص كتابية وثالثة بنقوش هندسية بسيطة. ويشبه هذا النمط الزخرفي أسلوب نقش الصحاف المصرية المتقدمة.

الارتفاع : ٦ر٢١ سم.

١٩٩ - دلتان عثمانيتان تميز الكبيرة منهما الاشكال المضلعة التي تلف أعلى الغطاء والجزء الاسفل من القاعدة، وعدا ذلك تتكون الزخارف في النموذجين من أشرطة ضيقة تحمل نقوشاً هندسية وتجريدية تطوق البدن والغطاء.

ارتفاع الدلة الكبيرة : ٣ر١٧ سم.

٢٠٠ - تعرض هذه الصور الأربع نماذج عثمانية لحمائل فناجين القهوة. وكانت حمائل الاكواب تصنع من مختلف المواد كالاخشاب والعظام (مثل عظم ظهر السلحفاة) والقرون والعاج والنحاس والصُفر والفضة والذهب واليشم والعقيق والكوارتز، وتعكس النماذج المعروضة وعشرات اخرى غيرها ان الصناع استخدموا لانتاجها جميع الاساليب التقنية المعروفة من سباكة وطرق وحفر ونقش وتخريم وتطريز Filigree وتطعيم بالجواهر كالماس أو الاحجار شبه الكريمة كالمرجان والفيروز، بالاضافة الى تزيينها بالمنمنمات وتوشيحها بالمينا الملونة، مما يعكس غنى الطرز الزخرفية وثراء الاساليب الصياغية.

وفي الماضي كانت هناك حمائل فناجين تدعى «الزوج والزوجة». فبعد صلاة الزوجين التي تتبع عشاء ليلة العرس يُدق الباب على الزوجين فتفتحها العروس لتجد أمامها فتاة شابة من العائلة وهي تقدم لها صينية فيها فنجانان من القهوة داخل حاملين جميلين، فتأخذ العروس الصينية الى داخل غرفتها وتقدم القهـوة الى زوجها. وبعد احتسائها سوية توضع الفناجين في علبة خاصة ويطلق عليها آنذاك أكواب «الزوج والزوجة». وربما لايزال هذا التقليد مستمراً في تركيا.

وقد تأثر الاوربيون بحمائل الفناجين العثمانية وحولوا استخدامها الى اكواب لوضع البيض، حتى ان الاجانب صاروا يقتنون حمائل الفناجين الفضية من أسواق العاديات العالمية لاستخدامها على موائد الإفطار.

٢٠١ ـ توضـح هذه الصورة نموذجاً كاملاً لفنجان القهوة الذي يتكون من ثلاث قطع: فنجان من البورسلين المذهب وحامل الفنجان وصحنه من الفضة المذهبة المطرزة بالاسلاك الرقيقة التي زينت بواسطتها الزخارف النباتية والتجريدية التي تجمل التحفة.

مقياس الصحن: ٥ر٧ سم × ٥ر٧ سم.

لتقاليد شرب القهوة أوالشاي دور مهم في المجتمعات الإسلامية، فاحتساؤهما عادة يومية، وهما جزء من إفطار الصباح ووسيلة لجمع العائلة ولقاء الضيوف والتعبير عن كرم الضيافة وحسن استقبال الزوار ومجال لتبادل أطراف الحديث والمسامرة.

والقهوة التركية معروفة في العالم أجمع، فبعد اكتشافها على ما يذكر في اليمن اثر ملاحظة أحد الرعاة نشاطا استثنائيا لعنزته نتيجة أكل ثمارها، نقلت القهوة الى باقي أنحاء شبه الجزيرة العربية ومصر ثم الى تركيا. وحين حصار الأتراك لفيينا عام ١٥٧٠ نسوا على أبوابها أكياسا من القهوة، ومنذ ذلك الحين عرفت لدى النمساويين باسم «القهوة التركية». وهكذا شاعت تسميتها في أوربا والعالم.

واذا كانت القهوة قد عرفت في الشرق منذ أزمنة بعيدة واستخدمت الدلال والأباريق والفناجين لتهيئتها وصبها، ففي لندن مثلا فتح أول مقهى يقدم القهوة عام ١٦٥٢ من قبل تاجر تركي كان يستخدم خادما يونانيا خبيرا بتحميص وتهيئة القهوة التي لم تكن معروفة في انجلتـرا حتى ذلـك الحيـن. ورغـم الأمـر الذي أصـدره شـارل الثانـي عـام ١٦٧٥ باغلاق المقاهي بزعم أنها «تعكر سلام وأمن الأمة» كان الناس يتمتعون بشرب القهوة في بيوتهم. ويظهر أن شعبيتها طغت وقويت بحيث لم يحل عام ١٧١٣ حتى صار في لندن وحدها ثلاثة آلاف مقهى. ولا يعقل طبعا أن تقدم القهوة آنذاك في المقاهي العامة في أواع ثمينة لكن قصور الأغنياء الأوربيين عرفت أباريق متنوعة صنعت من الفضة.

وقد استخدمت الدلال الإسلامية مثل التركية والباكستانية والخليجية منذ زمن بعيد، ومنها نماذج كثيرة بعضها مزخرف وأخرى بلا نقوش. ويعتمد جمالها على أناقة هيئتها ودقة توازن نسبها، وتتميز الدلّة بعنقهـا الضيق وغطائها الذي يشبه قبة المسجد ولا شك أن أجود نماذج الدلال هي التركية التي شاع استخدامها في العهد العثماني في شبه الجزيرة العربية والعراق وسوريا وفلسطين.

أما الشاي فقد عرف في الشرق قبل وصوله الى أوربا وذلك في القرن العاشر للهجرة (السادس عشر للميلاد) وكان يباع بأثمان مرتفعة. لذلك كانت تصنع لأوراق الشاي علب مقفلة وظلت العادة جارية خلال القرن الثاني عشر الهجري رغم الانخفاض الحاد في سعر الشاي آنذاك، ربما لقوة العادة واستمرار استخدام العلب المقفلة وكانت أوربا في القرن الحادي عشر الهجري تستورد أباريق الشاي الصينية المصنوعة من الخزف، اذ شاع أن أحسن مذاق للشاي يكون في أواعي الخزف الصينية.

وعادة ما يتكون طقم الشاي من علبتين لوضع الشاي الأسود والأخضر وثالثة لحفظ السكر، الى جانب الابريق ووعاءين للحليب والعسل والصينية والأكواب. وعرفت علب أخرى لحفظ السكر على شكل

مستـدير أو بيضوية غطاؤها مقبب تعلوه قبضة، ونماذج على هيئة قارب أو مزهرية أو سلة من الفضة المزخرفة المصفحة بزجاج ملون.

٢٠٢ - علبة مصنوعة في منطقة «وان» التي اشتهرت خلال العهد العثماني بصياغة الفضة الموشحة بالمينا السوداء.

تتـوسط العلبة جامة بيضوية على خلفية نقش شطرنجي، وفي داخل الجامة حلية مقرنصة تشغل مركزها الطغرا يعلوها الهلال وتحيط بها الاسلحة والبيارق المزينة بالأهلّة رمزاً لشعار آل عثمان ولقوتهم العسكرية.

المقياس: ٩٫٥ سم. × ٥٫٥ سم.

٢٠٣ - جزدان نسائي عثماني مقرنص من الفضة المذهبة يزين وجهيه نقش لغصن نباتي مزهر قريب من الطبيعة.

المقياس: ٧٫٧ سم. × ٦ سم.

٢٠٤ - علبة ايرانية تتميز واجهتها باستطالتها وترصيعها بصورة عاجية بيضوية في صدرها فارسان وغزلان مذعورة وأسد يهاجم الفارس (الى اليسار) الذي يوجه رمحه نحو رأس الأسد. وفي مركز اللوحة شجرتا سرو على يمينهما سيدتان يبدو خلفهما مبنى مقبب وخيمة. ويرتفع الى يسار الصورة باب فخم تتوسطه فتحة قوس كبيرة وبجانبه سور عال. وفي الخلفية مدينة تظهر قبابها وسط التلال والاشجار. واللوحة مرسومة على أرضية واجهة العلبة المزينة بالاغصان النباتية الكثيفة التي تتفتح أزهارها وتقف الطيور على فروعها. ويلف بدن العلبة شريط من وحدات توريق فارسية.

وتعكس الصورة توفيق الفنان وسيطرته على تكوينها الفني وتصوير العمق ورفعة ذوقه في انتخاب الالوان وتنسيق تجاورها ودقة رسمه للكائنات الحية والاشجار والعمائر.

الأبعاد: ١٥٫٢ سم × ٧٫٩ سم × ٢٫٣ سم.

تكرر رسم الغزال في هذه اللوحة وغيرها من المعروضات، اذ يعتبر الغزال رمز الرقة والجمال في آن واحد. وما المشاهد الكثيرة في تحف المسلمين والتي تمثل انقضاض الأسد على الغزال الا رمز لانتصار القوي على الضعيف.

ويعكس الصاغة الأسد بأشكال متنوعة كما هو الحال في الصور رقم ١٥٦، ١٦٦، ١٧١، ١٧٦، ١٩٤، ٢٠٤ ورغم ان الأسد قد انسحب من معظم الاقاليم الاسلامية ولم يعد متمثلاً في بيئتها الا أنه حاضر في فنـونها الزخرفية وخاصة الهندية والفارسية. وفي التراث الأدبي والشعبي عند المسلمين يشبه الرجل القوي الصنديد والزوج المتشدد بالأسد. ويمثل الأسد حارس المنزل، لذا يرسم على باب الدار. ويوضع رأس الانسان على جسم الاسد في بعض النماذج الزخرفية. وفي الزخارف الفلسطينية يمثل الاسد رمز القوة والكبرياء.

٢٠٥ - يشغل أحد وجهي هذه العلبة الفارسية تشكيل توريقي محاط بالطيور والاغصان المزهرة. وعلى الوجه الآخر فرسـان في مشهـد صيـد الغزلان بالقوس والرمح والسيف، وتظهر على خلفيتهم عمائر وسط التلال والاشجار يتصدرها مبنى مثلث تعلوه قبة بصلية.

المقياس: ١٤ سم × ٨٫١ سم.

٢٠٦ - نقش الصائغ على هذه العلبة صورة معمارية ناجحة لجانب من مدينة اسطنبول يهيمن عليه جامع آياصوفيا.

المقياس: ١٠ × ٨٫٥ سم.

وآياصوفيا أكبر مسجد في الاستانة، وأكبر كنيسة في الشرق قبل الفتح العثماني. وترجع أهمية هذا البناء الفريد في تاريخ الفن إلى أنه مثال كامل لطريقة تشييد القباب، وهي طريقة كانت شائعة في سهول أرض الجزيرة ومنها انتقلت إلى الشاطىء الشرقي لبحر إيجه.

وقد افتتحت آياصوفيا للعبادة عام ٣٦٠ م . وتوالت الأحداث على هذه الكنيسة في فترات متقاربة ، فدمرتها الزلازل والنيران ، وأعيد بناؤها عام ٤١٥ م ، وظلت سليمة أكثر من قرن إلى أن التهمتها النيران هي والجزء الاكبر من المدينة بما فيه وثائق الدولة وذلك في الحريق الذي شب عام ٥٣٢ . فأعاد يوستنيانوس بناء كنيسة آياصوفيا باستخدام آثار الوثنية القديمة التي جمعها من باقي اجزاء امبراطوريته وشيدها على طريقة القباب والاقبية لكي تثبت امام الزلازل. واحتفل بافتتاحها في عام ٥٣٧م .

وكان الزائر لهذه الكنيسة في العصور الوسطى يروعه ما بداخلها من زخارف ورسوم . وقد وصفها بعض المؤرخين المسلمين مثل احمد بن رستة (القرن ٣ هـ) في مصنفه «الاعلاق النفيسة» كما وصفها ابن بطوطة في رحلته الشهيرة .

وفي عام ١٤٥٣م فتح محمد الفاتح القسطنطينية ، ودخل الكنيسة لا على صهوة جواده كما يقال ، وأمر المؤذن بالمناداة إلى الصلاة وخر هو ومن معه ساجدين لله الواحد الذي لا شريك له . وهكذا تحولت كنيسة قسطنطيوس ويوستنيانوس إلى مسجد يتعبد فيه المسلمون .

وأحدث المسلمون تغييرات متنوعة داخل الكنيسة نتيجة كراهية الفاتحين المسلمين للصور . ثم زاد محمد الثاني في عمارته فابتنى ركائز قوية لتدعيم الجدار الجنوبي الشرقي وأقام على هذا الجانب أول مئذنة من تلك المآذن الأربع الرفيعة العالية ، وبنى سليم الثاني الركيزتين الواقعتين على الجانب الشمالي والمئذنة الثانية على الركن الشمالي الشرقي ، وبنى ابنه مراد الثالث المئذنتين الأخريين . وقام السلطان مراد الثالث باصلاح شامل للمسجد كله ومن ذلك تشييد محلفين كبيرين خصص الأيمن منهما لترتيل القرآن الكريم طوال النهار والأيسر للآذان ، ثم عمد إلى الصليب الذي كان يتوج القبة فوضع مكانه هلالاً ضخماً وأنفق على تذهيبه مالا طائلاً . وعني السلطان مراد الرابع (١٦٢٣ - ١٦٤٠م) عناية فائقة بالحوائط التي كانت عارية لا تسر الناظرين . وهو أول سلطان حصل في أيامه أن كتبت آيات القرآن الكريم بحروف كبيرة من الذهب كتبها الخطاط المشهور «يحاقجي زاده مصطفى جلبي» وبلغ طول حرف الألف - مثلا - ثلاثين قدماً ، وكتبت تحتها أسماء الخلفاء الراشدين على الحوائط بألوان واضحة زاهية فاقت في روعة خطها الآيات القرآنية المتداخلة الحروف التي كان الترك القدماء يجدون لذة في حل رموزها . وهناك منبر قائم إلى الآن ، وهو من آيات الفن ، يرجع عهده إلى السلطان مراد الرابع ، وبنى السلطان أحمد الثالث المقصورة العالية على الجانب الشمالي من المحراب الكبير لجلوسه ، وأضاف السلطان محمود الأول (١٧٣٠ - ١٧٥٤م) إلى المقصورة السلطانية الكبيرة بعض المباني التي جرت عادة المسلمين إلحاقها بالمساجد : وهي نافورة جميلة ومدرسة وقاعة كبيرة للطعام ومكتبة ثمينة داخل المسجد .

ومنذ أيام مراد الرابع - فاتح بغداد - اهملت زخارف المسجد من الداخل إهمالاً يدل على انحلال الإمبراطورية . وعهد السلطان عبدالمجيد عام ١٨٤٧م إلى إخوان فوساتي Fossati المهندسين الإيطاليين بتجديد البناء تجديداً شاملاً حفظاً له من السقوط وزيادة في رونقة من الداخل ، واستغرق العمل سنتين فاستعادت الحوائط منظرها القديم ولمع الذهب عليها وزهت ألوانها القديمة . ويرجع إلى هذا العهد تاريخ الطلاء الأصفر المخطط باللون الأحمر الموجود على الحائط الخارجي .

ومن حسن التوفيق أن المسجد لم يصب بكبير أذى من جراء الزلازل منذ القرن العاشر الهجري ، ويعود هذا من غير شك إلى الركائز التي دعمت البناء من جوانبه الثلاثة والتي شيدها آخر أباطرة بيزنطة والترك من بعده . وهذا هو السر في بقاء هذا البناء أكثر من سواه في سائر أنحاء أوربا بالرغم من قيامه على أرض معرضة للزلازل .

٢٠٧ - علبة فارسية موشحة الوجهين بالمينا الملونة، يشبه تصميمها الزخرفي روح التكوينات الفنية التي تزين غطاء العلبة في الصورة رقم ١٦٢ ووسط الصحن في الصورة رقم ١٦٧ وصندوق «أشرف زاده» في الصورة رقم ١٧٥، غير أن بهجة الالوان تكسب هذه التحفة بعداً فنياً وزخرفياً رائعاً.
المقياس : ٣ر٧ × ٣ر٥ سم.

٢٠٨ - يزين بدن هاتين السلطانيتين الايرانيتين نسيج من زخارف توريق فارسية. وهو في السلطانية المدورة يتكون من تبادل وحدتي توريق يتوجهما شريط نباتي ضيق وسميك ومقرنص.
أما زخرف السلطانية الثانية فيتألف من أربع جامات مورقة تتناوب مع تكوينات من الاغصان الحلزونية الملتفة والاوراق الكبيرة على خلفية نثار نباتي وزهري دقيق. وقد صنعت حافتها من سلك غليظ ومبروم.
قطر السلطانية الاولى : ٧ر٢٣ سم، الارتفاع ٥ر٧ سم.
طول الاخرى : ٢ر٢٥ سم، العرض : ٣ر٢٠ سم، الارتفاع ١٣ سم.

٢٠٩ - ينهض البدن المخروطي لهذه المكحلة على قاعدة هرمية وتتوجه قبضة المرْوَد على شكل هلال يحيط بنجمة ذات ستة أركان. والمكحلة مزينة بزخارف نباتية محفورة.
الارتفاع : ٩ر٨ سم.

٢١٠ - خمس علب زينة نسائية زخرفت بصنوف متنوعة من التقنيات الصياغية مثل التطريز بالاسلاك الدقيقة والتطعيم بالذهب والمرجان والكريات والتوشيح بالمينا الملونة والسوداء والتخريم والنقش والتذهيب. ولا تقتصر الزخرفة على أوجه العلب فحسب بل تشمل داخلها وظهرها. وتتميز بينها العلبة المربعة بدقة صياغتها واناقة إخراجها.
طول ضلع العلبة المربعة : ٥ر٦ سم.

٢١١ - سواران رقيقان يتألف كل منهما من ألواح نمطية. فالوحدة المتكررة في الحلية العليا عبارة عن نصف اسطوانة مطرزة بأسلاك دقيقة تربطها حلقات صممت رؤوسها على شكل تاج. وتشير دقة الاخراج في السوار الآخر الى انه من صياغة «زهرون» أو مدرسته. فهو يتألف من الواح متشابهة بعضها أصم في وسطه شكل بيضوي في داخله رسم بالمينا السوداء لأحد العناصر الزخرفية الشائعة في الفضة العراقية للفترة ما بين الحربين العالميتين. وتتناوب هذه الرسوم مع ألواح اخرى مشابهة لكنها منفذة بالصياغة التيلية، بحيث أصبحت الالواح المطرزة وكأنها إطارات للصور المرسومة.

٢١٢ - يقف هذا الصحن على ثلاثة حوامل، وقد ترك الصائغ وسطه خالياً من الزخرف وزين حاشيته المرتفعة بطوق من الماء يشير الى الرافدين، يعلوه شريط عريض من المفردات الزخرفية المعروفة في أشغال المينا العراقية السوداء ومنها «الكُفَّة» وهي وسيلة نقل وحمل الحاصلات الزراعية في مياه دجلة والفرات وهي معروفة منذ العصور التاريخية القديمة، وتظهر في النحوت البارزة عبر الحضارات؛ شكلها مدور وتصنع من القصب وتطلى بالقار. وقد انقرضت تدريجياً لتحل محلها وسائل النقل الحديثة.
القطر : ٣ر٢٣ سم.

٢١٣ - جرّة جميلة النسب يزين بدنها طوق ماء، ربما يشير الى مستنقعات جنوب العراق، يعلوه الجامع والنخيل ترمي بظلالها على صفحة الماء، والمضيف بأقواسه المشيدة من القصب، والابل، ويعوم في الماء مركب شراعي و«كُفَّة». والجرة موقعة باسم صائغها: «عمل غريب».
الارتفاع : ١٧ سم.

يستخدم الصائغ لاعداد صفائح الفضة وتهيئة شكل النموذج طريقة تقنية تسمى في العراق

وفلسطين التصفيح أو الجمع ويدعى الصائغ المختص بهذه التقنية «الجمّاع». والتصفيح هو تحويل السبائك الفضية الى صفائح مسطحة تأخذ السُمك المرغوب فيه بغية تقطيعها للحصول على الهيئة المطلوبة. وبهذه التقنية تصنع الاشكال البيضوية، والكروية، والكمثرية كالاواعي والدلال والطاسات وجفنات الملاعق، وذلك بطرق صفيحة الفضة يدويا على سندان حديدي حتى الحصول على الشكل اللازم، مع الاحتفاظ بسمك الفضة موزعاً بشكل متناسق، ومن غير زوائد ولا مكورات ولا شقوق، لان الفضة حين تصفيحها تخضع للضرب المستمر بالمطرقة، الذي قد يؤدي الى تشققات في السطح او الحواف، وهي تشققات يصعب تصليحها، خاصة اذا كانت كبيرة، حيث يجب على الصائغ إعادة عمله. ولتلافي هذه المشاكل فان تسخين الصفيحة يصبح أمرا ضروريا. فتعرض الفضة للنار فترة محددة من الزمن، لتنعيمها وتليينها، كلما لاحظ الصائغ ان المعدن اصبح قاسيا وصلبا ولا يتجاوب مع مطرقته. ويعرف الصائغ الماهر ذلك من رنة الطرقة، فبقساوة المعدن تقوى رنته. وعلى الصائغ كذلك معرفة درجة الحرارة اللازمة للتسخين، فلا يتجاوزها. لان زيادة التسخين تؤثر سلباً على المواصفات والخصائص المميزة للمعدن. وبالنسبة للفضة النقية فان درجة التسخين في هذه الحالة تكون ٣٠٠° م (٥٧٢ ف).

بينما للفضة الاسترلينية ٦٤٩° م (١٢٠٠ ف). وبما ان الصائغ التقليدي لا يتوفر عادة على وسائل قياس درجة الحرارة فان لون المعدن يصبح القرينة الرئيسية الدالة على درجة التسخين. فيجب الا يبلغ المعدن لون الاحمرار. ولاصدار حكمه عبر اللون، يجب ان يتم التسخين في حقل شبه معتم وبعيد عن الضوء. ان عملية التصفيح مرهقة ومعقدة وتحتاج الى زمن طويل، فيختص بها نفر من الصاغة المهرة. وتستخدم الآلات الميكانيكية في الوقت الحاضر لهذا الغرض، حيث يتم التصفيح بالصقالات وذلك بتمرير سبيكة الفضة بين اسطوانتين من الفولاذ تتحركان كهربائيا، وباستمرار هذه العملية يتم تسخين السبيكة، فيتواصل ترقيق الصفيحة حتى الحصول على السمك المرغوب فيه. غير ان بعض المشغولات الفضية تحتاج الى الطرق اليدوي الذي تعجز الآلة الضاغطة عن الايفاء به، مثل صياغة الاباريق والازاهير والفناجين والسطول والاطباق. فالسلطانية مثلا تصنع بواسطة طرق السبيكة حتى ترتفع حواشيها رويدا، اما الابريق الذي يصنع من قطعتين فان تحضيره يعتمد على طرق أجزائه كلٍ على حدة، ثم جمعها لتشكل الابريق. إذ يأخذ الجمّاع صفيحة فضية ذات مساحة ملائمة، ويبدأ بطرقها وتسخينها عدة مرات، وعلى سنادين مختلفة، حتى يجعل من هذه القطعة الواحدة شكل الجسم، ثم يأخذ قطعة اخرى مناسبة، ويعالجها بنفس الاسلوب الى ان تتخذ شكل الغطاء الملائم لفوهة الابريق، ويستعمل الصائغ «الجمّاع» في عمله لتجسيم المصوغة انواعاً متعددة من المطارق والسنادين. وبعد ان ينتهي الجمّاع من بناء النموذج تأتي عملية البرد التي تسبق النقش او الحفر، ثم صقل القطعة، واخراجها في شكلها النهائي.

٢١٤ ـ علبتان من العراق موشحتان بالمينا السوداء. الى يمين الصورة تحفة رائعة النسب تستخدم لذر الملح أو التوابل، ربما تكون من صياغة زهرون أو مدرسته. وتتكون من قاعدة مكعبة تقف على اربعة أرجل، ويرتفع من وسط المكعب مضلع تُتوّجه قبة جميلة. ويحمل بدن العلبة رسوم طاق كسرى وباب من الآجر والجمل والنخلة والمركب الشراعي. اما القبة فمقسمة الى أقواس مقلوبة رؤوسها مدببة تتناوب بين قوس مخرم لذر الملح وآخر موشى بأزهار قريبة من الطبيعة.

وقوام العلبة الاخرى جسم اسطواني يعلوه غطاء على شكل قبة ترتفع فوقها عدة حليات مدورة يتوجها الهلال. وقد زين الصائغ بدنها وغطاءها بمشاهد الماء والجامع والنخلة والجمل والمركب الشراعي والـ «كُفّه». والعلبة موقعة بمكان صناعتها واسم الصائغ: «عمارة سعد».

ارتفاع الاولى: ٩٫٥ سم.

قطر الاخرى: ٦٫٧ سم، والارتفاع: ١٣٫٢ سم.

وُشِّحت الفضة بالمينا السوداء منذ القدم بتقنية قوامها الحفر والحز وملء تلك الفراغات الناجمة بمسحوق هو خليط من الفضة والنحاس والرصاص والكبريت بنسب مدروسة ومن ثم تعريض القطعة لحرارة معينة تذيب هذا الخليط الذي يصبح فيها بعد وحدة متكاملة ذات جمالية وابداع متميز.

استخدم هذا النمط الجمالي الفنانون ومهرة الصناع في العصرين الساساني والبيزنطي وامتد الاخذ بتلك التقاليد الصياغية عبر أوربا في عصورها الوسطى. وبالرغم من العزوف عنها في أوربا في عصور لاحقة الا أنها ظهرت في مناطق آسيوية امتدت من آسيا الصغرى وتوغلت لتبلغ مناطق في جنوبي شرقي آسيا. وفي المتحف البريطاني بلندن نطاق ايراني من نهاوند يعود به العهد الى القرن الحادي عشر أو الثاني عشر للميلاد مزين بألواح فضية موشاة بالمينا السوداء.

وبعد اجتياح المغول للعالم الإسلامي هاجر الصناع المهرة من المدن الايرانية والعراقية الى بقاع مختلفة أخصها الأناضول والقوقاز وآسيا الوسطى، حيث استمر الاخذ بتلك التقاليد وتوارثها الفنانون جيلاً عن آخر بحيث وجدت اشكال متشابهة تبلغ حد التطابق لهذه التقنية في القطع المنفذة في تركيا والقوقاز والعراق

وايران. إلا أن أشكال النقوش وانماطها تختلف باختلاف تلك المناطق، فالتحف العراقية المطعمة بالمينا السوداء مثلا تتميز برسم المناظر الطبيعية أو أجزاء منها كالنخيل والسفن الشراعية والزوارق والجمال والصحراء أو مآثر من التراث كالمساجد والاثار القديمة كإيوان كسرى وأسد بابل. وتكون هذه النماذج عادة مسطحة براقة ويتخللها تطريز بأسلاك من الفضة أو تطعيم بقطع من الذهب منقوشة ومحلاة بالمينا السوداء التي تشغل مساحات صغيرة توازن الخلفية الواسعة والخالية للتحف الفضية. في حين يكون استخدام المينا السوداء في المزهريات والاواني والخناجر القوقازية كما في كوباتشي بداغستان مغايراً، فهي تزين النقوش النباتية الغائرة لهذه التحف. واذا كان هذا الفن الجميل قد وصل ذروته في الاعمال الفضية القوقازية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فقد ابدع الصاغة العراقيون في تطعيم الفضة بالمينا السوداء خلال الفترة بين الحربين الاولى والثانية واشتهر بينهم الصائغ زهرون ونفر من عائلته.

٢١٥ ـ صنع هذا الغلاف الفارسي الجميل من الخشب وزين باطنه وظهره برسوم معمارية ونقوش نباتية مطلية بالدهان الملون. أما واجهته فمطوقة بعدة أشرطة مزخرفة: اثنان منها مزينان بنجميات ملونة مطعمة بقطع صغيرة جداً من الصدف بينهما حقل من الرسوم الزهرية الملونة. وتشغل الجزء الاكبر من وسط الغلاف حلية منفذة بالرسوم الملونة والفضة المزينة بنقوش نباتية، وفي مركز التكوين الفني رسم معماري موشح بالمينا تؤطره جامة بيضوية ذات ثمانية أركان في كل من طرفيها جامة معينية صغيرة تتوسطها زهرة ملونة. ويحيط بالجامات المركزية الثلاث زخرف نباتي وزهري بهيج الالوان حوله إطار مقرنص من الفضة يضيق عند منتصف الاضلاع ويتسع في الزوايا. بالإضافة الى ربعي جامة من الفضة المقرنصة الى ركني يمين الغلاف.

المقياس: ٤ر٣٠ × ٢ر١٧ سم.

عني المسلمون بتجليد الكتب وتفوقوا في هذا الفن تفوقا ظهر أثره في صناعة التجليد بأوربا في العصور الوسطى. وامتازت جلود الكتب الاسلامية بزخارفها الهندسية والنباتية الجميلة ورسوم الحيوان والطير بل الرسوم الآدمية أيضاً، وكانت جلود الكتب الايرانية والتركية متنوعة واشتهرت كذلك المغربية والمصرية. وصنعت بعض الجلود من الخشب المغطي بالجلد المزخرف، وبعضها من الورق عوضا عن الخشب، وزينت جلود الكتب بالاقمشة والدهان والزخارف المذهبة والفضة. وبلغت صناعة التجليد أوج عزها في ايران في القرن التاسع الهجري حيث تميزت بالاتقان في أسلوب الصناعة وسلامة النسب ودقة الرسم. وفي القرن التالي كان المصورون أكبر عون لصناع جلود الكتب في رسمها وزخرفتها.

٢١٦ ـ شاعت هذه المرآة العثمانية في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع للميلاد) وكانت مصر تقلد صناعتها. وهي على شكل بيضوي في مركزها جامة مزهرة يعلوها تمثال طائر مسبوك ويشع منها نجم من الزخارف الزهرية والعناصر اللولبية البارزة، أما حافتها فأقل بروزاً ويطوقها فرع متصل.

الطول : ٢٢٫٢ سم.

يذكر أن المرايا في العصور القديمة كانت تصنع من المعدن المصقول اللامع، ولا سيما من البرونز أو النحاس أو الفضة. وأكبر الظن أن المرايا المصنوعة من الزجاج لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحي، وكانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضوية الشكل ولها مقبض. وفي العصور الوسطى استخدمت المعادن وحدها في صنع المرايا، واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحيتها مدينة البندقية في بداية القرن الثالث عشر الميلادي.

وتعرض المتاحف الإسلامية تحفاً من المرايا المصنوعة من البرونز والنحاس والحديد يرجع بعضها الى القرن السادس الهجري ظهرها مزخرف احياناً برموز فلكية أو مواضيع حيوانية وآدمية اسطورية او نصوص كتابية أو زخارف نباتية واستخدم السلاجقة مرايا صغيرة تحمل اسم صاحبها و تاريخ صنعها يعتقد انها عبارة عن حروز لجلب الحظ. وصنع العثمانيون منذ القرن التاسع الهجري مرايا من مواد مختلفة كالذهب والفضة والحديد والبرونز واليشم والعاج، ويعرض متحف طوبقبو سراي باسطنبول مرايا ذهبية مقابضها من اليشم ترجع الى النصف الثاني من القرن السادس عشر أو السابع عشر تعكس غنى الفن العثماني وتطور تقنياته، وتأثرت بها الاقطار الخاضعة للدولة العثمانية، فقد صنع صاغة الجزائر مرايا ذات أشكال متنوعة مستديرة أو مستطيلة أو بيضوية توضع داخل أطر من الفضة أو الذهب المطعم بالأحجار، الثمينة والمنقوش بزخارف نباتية تصاغ بطريقة السباكة أو الطرق، وكانت بعض النقوش البارزة تقتبس من طراز لويس السادس عشر. وعرفت في تونس المرآة الصغيرة ذات الاطار والقبضة الفضية التي تدعى «لمّاعة».

٢١٧ ـ نفذت هذه الاطباق العميقة الثلاثة بتقنية الطرق بحيث تبرز على سطوحها زخارف نباتية جميلة وقريبة من الطبيعة. يتميز الصحن العلوي بكسائه الشامل بزخارف قوامها زهرة مركزية تشع منها أوراق عريضة يلفها غصن من العنب تتوزع أوراقه وعناقيده على جانبيه. بينما اكتفى صاغة النموذجين الآخرين بتزيين الحاشية وترك الوسط خالياً، حيث ناوب الفنان بين جامتين من الازهار والاوراق النمطية لتشغل كل منطقة أربعة ألواح تتبادل مع زخرف الجامة الاخرى. لكن الصائغ الآخر اتبع نهجاً جديداً باعطائه أهمية أكبر للخط الخارجي الذي يكوّن الحافة ثم يلتوي برشاقة ليفصل الجامات المزخرفة عن بعضها، كما أنه أضاف فصين صغيرين مزخرفين في موقع تقاطع الخط الملتف.

القطر : ١٥ سم، ٢٣٫٢ سم، ٢٤٫٥ سم.

٢١٨ ـ معلقة على شكل هلال مركزها مطعم بهلال يحيط بنجم مشع وفي كل من طرفيه نجمة خماسية، ويلف الحاشية شريط زهري، والحلية مدموغة بوسم الطغراء.

الطول : ١٤ سم.

اتخذ كل من الهلال والنجمة رمزاً في الحضارات القديمة كما هو الحال لدى السومريين والبابليين والاشوريين، من ذلك رمز السومريين والاكاديين للاله «أيل» بالنجمة، والنجمة رمز شمسي بابلي، وكان الهلال من جملة رموز الآلهة البابلية. واستخدم المصريون تمائم على شكل هلال ترجع بعض نماذجها الى الاسرة الثامنة عشرة. وعثر على معلقتين من الفضة على شكل هلال في تل العجول بفلسطين. وأصبح الهلال لدى الاغريق رمزاً للاله القمر ارتميس، كما ظهر الهلال عنصراً زخرفياً في الصياغة الهلينستية في حدود القرن الثاني ق.م.

وقد عرف الهلال لدى العرب في عهد مبكر يرجع الى عدة قرون قبل الإسلام، اذ يشير جواد علي الى عثور الآثاريين في «تمنع» عاصمة القتبانيين على مواد قديمة منها حلي بعضها من ذهب ومن جملتها عقد ذهبي يتألف من هلال فتحته الى الاعلى وحاشيته مخرمة ويحمل اسم صاحبته.

واستخدم الساسانيون الهلال والنجمة في تزين الدراهم الفضية التي تعود الى خشرو الثاني (٥٩١ـ٦٢٨م) وفي الحضارة الرومانية كان الهلال رمز الالهة ديانا، كما تزين به الناس لاغراض حرزية، واتخذ البيزنطيون أقراطا هلالية منذ القرن السادس للميلاد.

وشاع زخرف الهلال والنجمة، مجتمعين أو منفردين، في الفنون ومنها الصياغة في مختلف بقاع الاسلام، خاصة وان الهلال رمز إسلامي يشمخ على قمم المآذن وقباب الجوامع والمساجد، واول ما ظهر الهلال رمزاً اسلامياً كان على واجهتي المسكوكات العربية الساسانية مصحوباً بنجمة خماسية، منها عملة ضربت بدمشق في عهد الخليفة عبد الملك عام ٧٥هـ / ٦٩٥م، وعلى النقود الاموية الشرقية التي ضربت في حدود عام ٨٤هـ / ٧٠٣م، وأخرى عباسية من طبارستان ضربت سنة ١٩٧هـ / ٨١٢م. كما زين الهلال بمفرده النقود العربية البيزنطية، وزخرفت بالهلال الاسلحة البيضاء التي كان أشهرها الهلال والنجمة التي تحلّي مقبض سيف الامام علي بن ابي طالب رضي الله عنه وهو سيف ذو الفقار. ويشيع رمز الهلال في الحلي عند المسلمين كالاقراط والمعلقات والدلايات وخاصة الفاطمية. وانتشرت صورة الشخص الذي يجلس القرفصاء يمسك بهلال تلتقي نهايتاه امام وجهه كما في مسكوكات صلاح الدين المؤرخة في ٥٨٧هـ / ١١٩١م ولدى أتابكة الموصل والجزيرة وسنجار في الفترة ما بين ٥٨٥ ـ ٦٥٧هـ / ١١٨٩ ـ ١٢٥٨م. ولكثرة ما تمثل الهلال في فنون المسلمين في عهد بدر الدين لؤلؤ ظن البعض أنه شعار لاسرة زنكي أو أحد أفرادها أو بدر الدين لؤلؤ بالذات أو شعار لمدينة الموصل. وزينت المسكوكات المملوكية في مصر وسوريا بالهلال مثل سكة المنصور صلاح الدين محمد، والاشرف نصر الدين شعبان الثاني، والمنصور علاء الدين علي، والزاهر سيف الدين برقوق. ويظهر الهلال أيضاً على مسكوكات بني رسول في اليمن ٧٨١هـ / ١٣٧٩م. واستخدم العثمانيون الهلال بعد فتح القسطنطينية، ثم زينت به أعلام سليم الاول وخير الدين عروج. وكانت المنشآت الدينية في المدن الإسلامية المهمة مثل القدس والقسطنطينية والجزائر تعلوها أهلّة. ومنذ عهد السلطان سليمان القانوني صار الهلال والنجمة من سمات الفن العثماني، وظل شكلاً زخرفياً لدى الاتراك العثمانيين ولم يصبح شعاراً رسمياً الا في نهاية القرن الثاني عشر للهجرة. وفي القرن التالي اصبح الهلال المصحوب غالباً بنجمة خماسية رمزاً مهماً في العالم الإسلامي ومنه ما يزين عدداً من الرايات في البلدان الإسلامية حتى الوقت الحاضر. وفي فنون المسلمين، خارج الاطار الرسمي، يزين الهلال كأحد المفردات الزخرفية الحلي والسلاح والنقود والصحاف وغيرها من التحف.

٢١٩ ـ نموذج لمهد عثماني يتكون من صندوق مفتوح الى الاعلى في داخله فراش مرصع بكريات ذهبية صغيرة وتتدلى من أسفله معلقات جرسية. ويعلق الصندوق بواسطة أربع سلاسل في قمتها مجسم منحوت على شكل قوس مقرنص يُتوِّجه هلال يحيط بنجمة خماسية، وفي زوايا الصندوق أربعة أعمدة، وتزين كلا من أوجه المهد الاربعة وحدة زخرفية قوامها وردة على جانبيها ورقتان كبيرتان مزهرتان تلتف اطرافها بشكل لولبي.

الارتفاع : ٢٤٫٢ سم.

تحتفظ خزائن طوبقبو سراي بأحد أروع منتجات الفن العثماني وهو مهد مصنوع من الذهب طوله ١٠٣ سم وارتفاعه ٥٤ سم مزين بآلاف الفصوص من الماس والياقوت والزمرد و اللؤلؤ وأحجار كريمة وثمينة أخرى. وقد صنع في القرن السادس عشر للميلاد ربما في عهد السلطان سليمان القانوني لأمير عثماني غير معروف. وكانت مناسبة صياغة هذا المهد الجميل هي حمله بمناسبة «احتفال المهد» وهو

احتفـال تقليدي كان يقـام عادة لاطفـال السلطان فعندما يرزق السلطان بمولود يضحى له بخمسة حيوانات اذا كان صبيا وثلاثة اذا كانت بنتاً ويطلق المدفع خمس طلقات لاعلام سكان الاستانة بالحدث والاشـارة الى بدء الحفل في القصر والمدينة، بينما تعزف الفرق الموسيقية العسكرية وتقام الاحتفالات والمسيرات في الشوارع والساحات ثم يتم إعلام رجالات الدولة لحضور الاحتفال وتتوجه نساؤهم لتقديم التهـاني الى أم الوليد. وتعرض الهدايا التي تقدمها الحاشية ورجال الدولة في صالة خاصة ويهيأ المولود الجديد تحمله المربية لانتظار المهد. وكانت العادة جارية على أن تُحضر أم السلطان المهد والاغطية الخاصة به، وكان احتفال المهد هذا من أبهج الاحتفالات في اسطنبول يخرج فيه آلاف الناس، وفي نهاية الحفل يوضع المهد في غرفة المولود الجديد، واذا كان صبياً يزين المهد بحلية للرأس تصنع من الجواهر.

وقد استمر تقليد «احتفال المهد» عدة سنوات لكن عدداً قليلاً من المهاد سلمت من عوادي الزمن وبقيت الى الآن، أما معظمها فقد فُكِّكَتْ ونُزعت جواهرها.

٢٢٠ ـ ثلاث علب زينة نسائية من فلسطين، اثنتان منها موقعتان بمكان صياغتها «القدس». يشغل وجه العلبة الى اليمين مبنى قبة الصخرة محاطاً بأوراق نباتية متناظرة. والى الاسفل علبة مرصعة بحلية من الصدف المحفور يمثل نجمة سباعية محاطة بدائرة يعلوها قلب على جانبيه طَيْران على أرضية نباتية. وتحمل العلبة الثالثة رسماً معمارياً فوقه طائران متقابلان وتحيط به فروع مزهرة وفي أسفله قلب.

قطر العلبة الكبيرة: ٧٫٥ سم.

٢٢١ ـ تتركز الزخارف على غطاء هذه العلبة المستديرة، اذ نقشت حاشيته بغصن نباتي رقيق، أما مركز وجهه فمطعّم بوردة بارزة لها ست اوراق يُتوِّجُها فص من الفيروز وتحيطها وردة أكبر مطعمة بنفس النوع. وتقوم على محيط الغطاء ثمان قبيبات يعلو كلا منها فص من الفيروز، وزينت حواشي قواعدها بأحجار حمراء.

القطر: ٥٫٥ سم، الارتفاع: ٣٫٦ سم.

٢٢٢ ـ علبه عثمانية من يوغوسلافيا على هيئة قبة مركزية، حيث يستقر بدنها المستدير على ثلاثة حوامل وتعلو الغطاء قبة في قمتها وردة مرصعة بثماني اوراق تتوجها كُرية. وهذه العلبة مثال نموذجي وراقٍ لفنون التطريز بالاسلاك الرقيقة والتطعيم بالمعينات والكريات الصغيرة التي تغمر كل جزء منها حتى ظهر قاعدتها.

القطر: ٦٫٥ سم الارتفاع: ٦ سم.

٢٢٣ ـ علبة صغيرة مخصصة لوضع حبوب الدواء وحملها في الجيب، على قاعدتها عبارة «ماشاء الله» ويطوق بدنها زخرف نافذ لفرع نباتي ملتف ورقيق، وقد استخدم الصائغ لغطائها مسكوكة عثمانية كتب على وجهها عبارة «سلطان البرين وخاقان البحرين السلطان محمود خان عز نصره».

القطر: ٣٫٨ سم.

ومن هذه العلب أشكال شتى: مربعة ومثلثة ومستطيلة ومكورة ومستديرة وعلى شكل هرم او قلب او محارة أو طير الخ . . .، وتزين بصنوف من الزخارف والنقوش الإسلامية المعروفة، وترصع بالمسكوكات والاحجـار وتوشح بالمينا الملونة والمنمنمات. كما تصنع من مختلف المعادن والخزف والصدف والاحجار والعـاج والـذهب والفضـة. وقد فقدت هذه العلب وظيفتها بسبب تطور أساليب تعليب الادوية في عصرنا، لكنها تبقى مواد أثرية نظراً لجمال نماذجها، اذ حرص عدد من الهواة على التخصص في جمعها، ومن أهمها علب الدواء العثمانية المصنوعة في اسطنبول بسبب جودتها وندرتها، ويذكر أن عادة حمل العلب الصغيرة ترجع الى الفراعنة الذين كانوا يستخدمونها لوضع السم. كما استعملت في جميع انحاء العالم نظراً لصغر حجمها وخفة وزنها وملاءمة وضعها في جيوب الرجال أو حقائب النساء.

٢٢٤ - كأسان من الفضة المذهبة والموشحة بالمينا السوداء. على يمين الصورة كأس على شكل مزهرية يقوم على قاعدة مستديرة تكسوه أغصان نباتية ملتفة ومتقاطعة تخرج منها الاوراق وتتوسطها أزهار مروحية. ويلف أعلاه وحاشية قاعدته طوق زهري نمطي. ويميز زينة الكأس الآخر طراز آخر من الوحدات النباتية المحفورة تبرز بينها جامة داخل شريط هندسي مقرنص يطوق بدنه وفي وسطه مناطق مستديرة.
الارتفاع: ٩ر١٤ سم، ٩ر٦ سم.

٢٢٥ - نموذجان متشابها الشكل من المحابر والمقلمات العثمانية، المحبرة على شكل مكعب مقطوع الزوايا ومحدب الأوجه، والمقلمة عبارة عن انبوب مستطيل رفيع ومدور النهايتين، وكلاهما موسوم بالطغراء. تتميز التحفة الصغيرة منهما بنص كوفي يشغل واجهة المقلمة على خلفية مورقة. وزين صدر المحبرة بجامة بيضوية تحمل كلمة «السلطان» وتكسو باقي اجزائها وحدات وأنماط توريقية متقنة التنفيذ. وقسم الصائغ بدن المقلمة والمحبرة الثانية الى جامات متبادلة مزخرفة بنصوص كتابية وأشكال آدمية محورة.
الطول: ٣ر٢٣ سم، ٢٧ سم.

٢٢٦ - قوام هذه التحفة الجميلة كأس على شكل نصف كرة في أعلاه وربع كرة في قاعدته تربط بينهما اسطوانة مسلوبة تتوسطها كرة صغيرة. واساس التكوين الزخرفي جامات مزينة بأشكال لولبية مطرزة بأسلاك رقيقة، ويلف حاشية القاعدة وحافة الكأس طوق مقرنص ومنقوش بوحدات نباتية.
الارتفاع: ٥ر١٥ سم.

٢٢٧ - تشغل زخارف التوريق الكثيفة والدقيقة بدن هذه المزهرية الإيرانية الرشيقة ويطوق شريط منها أسفل حافتها العلوية، بينما ترك الصائغ عنق وقاعدة المزهرية خالياً.
الارتفاع: ٦ر٣٠ سم.

٢٢٨ - انتج الفرس والعثمانيون إطارات جميلة للصور، وقد اشتهرت الفارسية الموشحة بالمينا الملونة، والعثمانية المزينة بزخارف بارزة. في وسط الإطار الكبير قوس مفصص جميل يستند على عمودين وتبرز على جوانبه اربعة اشرطة محدبة في زواياها أشكال مربعة. وكلها مزخرفة بحليات نباتية بارزة قليلاً. وفي أعلى الإطار زخرف نباتي أنيق ومجسم ونافذ يتوسطه تمثال طاووس ناشر ذيله. اما الاطار الصغير فمسطح وخال من التجسيد الذي يميز النموذج الاول، وقوامه شريط يؤطر الصورة على جانبيه مزهريتان متناظرتان وتكسوه نقوش زهرية قريبة من الطبيعة ووحدات نباتية لولبية وزخارف تجريدية مخرمة.
الارتفاع: ١ر٢٢ سم، ٧ر١٥ سم.

٢٢٩ - ثلاثة خناجر عراقية، يحمل النموذج على يمين الصورة حليات موشحة بالمينا السوداء ومرصعة بالذهب. وصنع مقبض الخنجر الاوسط من العظم وهو خال من الزخرف بينما يتوّج وسط غمده فص أحمر وتزينه أشرطة من سعف النخيل وأشكال هندسية وتجريدية يفصل بينها نطاق من الفيروز. وتكسو وجه غمد الخنجر الكبير زخارف ناتئة قوامها جامة مركزية مزينه بنجوم واشكال معينية بارزة على خلفية منقطة وتحيط بها ظفيرتان، وفي الجزء العلوي من الغمد عدة أشرطة هندسية نمطية تتبادل بين حقل معينات متجاورة على أرضية مثلثات منقطة وطوق من الاسلاك المبرومة. وفي أسفل الغمد نسيج جميل من أسلاك مستوية ومبرومة ينتهي بمنحوتة مجسمة تميز الخناجر العراقية، ربما كانت في الأصل رأس حية أو حيوان خرافي فأصبحت بهذا الشكل التجريدي نتيجة تكرارها عبر الزمن.
الطول: ٧ر٣١ سم، ٤ر٣٠ سم، ٤٢ سم.

٢٣٠ - خنجران من فلسطين، مقبض الايمن منهما مرصع بزهرتين بارزتين على أرضية نقوش نباتية بسيطة، ويعلو الغمد فص من الفيروز وسط جامة وأحزمة أفقية مزينة بوحدات هندسية تجريدية، وفي الجزء السفلي منه حقل من أشرطة ضيقة مائلة في اسفلها اسلاك مبرومة وكرة تتوج نهاية الغمد. والخنجر موقع باسم صائغه: «عمل احمد بن

موسى». وتزين مقبض وغمد الخنجر الآخر حليات تجريدية وهندسية ونباتية موشاة بالمينا السوداء ومرصعة بالذهب.

الطول: ٢٨ سم، ٢٦٫٧ سم.

٢٣١ ـ على يمين الصورة خنجر عثماني مقبضه من العظم المطعم بالفضة وغمده مزين من جهتيه بزخارف نباتية ومعمارية ورمزية وتجريدية بارزة، ونصله موسوم بالطغراء. وفي الوسط سكين وشوكة من البلقان مذهبة وموشحة بالمينا السوداء ومحلاة بتوريق بارز ودقيق. وصنع مقبض الخنجر الثالث من العاج، وتزين غمده وحدات توريق متميزة وينتهي أسفله برأس حيوان خرافي عيناه من الفيروز. كما تتدلى منه سلسلة معقودة بالمرجان، ونصل هذا الخنجر موقع في عام ١٢١٥ هـ.

الطول: ٥٣٫٤ سم، ٢٩ سم، ٣٦ سم.

تسترعي قطع السلاح العثماني انتباها خاصا لأشكالها الفريدة ونماذجها المدهشة المستوحاة من تراث القبائل التركية، والتي تتميز بتنوعها والقوة التأثيرية لاشكالها. فقد أولى العثمانيون الاسلحة اهتماما كبيرا وتفنن صناعها في اخراجها وزخرفتها جاعلين منها أسلحة فتاكة وجميلة في آن واحد، بحيث لا تخلو مجموعة متحفية او خاصة عن السلاح الاسلامي من نماذج للاسلحة العثمانية خاصة وأن ما غنمه الاوربيون خلال حروبهم ومعاركهم ضد العثمانيين كثير تعرضه متاحف مثل متحف السلاح في برلين والارميتاج بلينينغراد وفكتوريا والبرت ومجموعة والاس بلندن وغيرها التي تضم نماذج متنوعة ومهمة من السيوف والخناجر والدروع التي تعد من أجمل التحف الزخرفية المعدنية العثمانية التي نافست منتجات فارس والاندلس، ومنها سيف السلطان سليمان بن سليم الاول الذي صنعه «سنان» أحد أمهر الفنانين الاتراك، فقد نقش على وجه نصله «هذا حسام معتبر حرز سلطان البشر ـ السلطان سليمان بن سليم، الله يعطيه الظفر» وكتب على الوجه الاخر «في دار الفتح بقسطنطينية سنة ٩٤٠ هـ».

والى جانب تأثير السلاح العثماني في المشرق فقد كان له دوره في أوربا؛ فسواء كانت العلاقات الدبلوماسية جيدة أو سيئة بين العثمانيين وجيرانهم من ممالك أوربا وخاصة الشرقية فان المنتجات الحرفية العثمانية كالاسلحة والمصنوعات من المعادن النفيسة كانت تجد طريقها الى أسواق أوربا. هذا الى جانب احتكاك العثمانيين بأوربا الغربية سواء عن طريق التجارة أو بتأثير محاولات الغزو وخاصة ما غنمه الغربيون من مواد عقب حصار فيينا، كان من بينها الاسلحة المتنوعة كالسيوف المزينة بالفضة المنقوشة والمطعمة بالفيروز واليشم.

وقد شهدت الفترة ما بين القرنين ١١ ـ ١٣ هـ / ١٧ ـ ١٩ م صورة مركبة ورائعة لمنتجات الأسلحة الاسلامية قوامها الرئيسي الرقة والاناقة الفارسية وروح التفاخر والمباهاة والتنوع التي عرفتها المنتجات العثمانية. وتحتفظ الخزائن الاسلامية في العراق وايران وتركيا بنماذج راقية من السيوف ترجع للعهدين الصفوي والعثماني.

٢٣٢ ـ خنجر عراقي مصنوع على غرار الخناجر القوقازية «كنجال» ويدعى في العراق «قامة» مزين من جهتيه بزخارف نباتية مطروقة عبارة عن أغصان متماوجة تخرج منها اوراق كبيرة وأزهار بعضها كأسي الشكل. وتبرز على المقبض نجمتان وشكل بيضوي من الذهب، وعلى الغمد فص أخضر كبير وأفعى عيناها من فصوص حمراء وجامة من الذهب في اسفلها طير على خلفية نباتية. كما يحمل نصل الخنجر ثلاثة اشرطة طولية من التوريق الرقيق وترصيعات من الذهب، وللخنجر علاّقة جميلة من الخيوط المجدولة والفضة المزخرفة.

الطول: ٦٨ سم.

٢٣٣ - ثلاثة فؤوس من الصلب المطعم بالذهب، أذرعها محلاة بحقول متناوبة بعضها مستو وآخر مبروم أو تقطعه خطوط مائلة. ونصالها هلالية الشكل وتزينها من الجهتين وبشكل متناظر جامة تحمل نقشاً كتابياً في فأسين وصورة لشخصين جالسين وبينهما شجرة في الفأس الثالثة.

الطول : ٧٣ سم، ٧٤سم، ٧٧ سم.

٢٣٤ - صورتان لثلاثة تروس جميلة مصنوعة من الفولاذ المطعم بالذهب تزينها حليات زخرفية موحدة تبرز على سطوحها قوامها أربع ترصيعات نجمية مقببة في وسط التحف وفرع نباتي مورق يطوق المحيط. وزيادة على ذلك ففي الترس الكبير (الصورة المفردة) حية يتقاطع رأسها مع ذنبها ويكون بدنها أربع عقد زخرفية بين الحليات النجمية. وقد نفذت هذه الترصيعات المجسمة والمزخرفة على أرضية من تكوينات نباتية مورقة دقيقة تكسو جميع أوجه التحف وقوامها جامات مرتبة بشكل هندسي وأغصان ملتفة وحلزونية ونثار نباتي رقيق وجميل.

القطر : ٣ر٣٨ سم، ٢٢ سم، ٢٢ سم.

٢٣٥ - نموذج جيد من حلية رأس تدعى «الطنطور» كانت تتزين بها أميرات وبنات الاسر الغنية في الشام في الفترة ما بين القرن ١٠ - ١٤ هـ / ١٦ - ٢٠ م. وهي بمثابة التاج الذي يرتفع فوق الرأس بعد تثبيت حلقاته بواسطة لفائف الحرير المزين بالاحجار الثمينة مكونة منظراً فريداً. تتألف هذه الحلية من اسطوانة رفيعة مسلوبة نحو الاعلى تتوجها نجمة ثمانية متقاطعة، وتحتل أعلى البدن وأسفله عدة أشرطة أفقية محلاة بوحدات هندسية وتوريقية وتجريدية تحصر بينها جامة عمودية قوامها نقوش نباتية دقيقة عبارة عن غصن رمان مثمر يتناوب مع تكوينات توريق ملتفة. ويحب المسلمون إظهار شجرة الرمان في فنونهم لفائدة ثمرها وجمال مظهرها وورود ذكرها في القرآن الكريم بأنها من ثمار الجنة.

الطول : ٤٧ سم.

٢٣٦ - تتزين السيدات الكرديات والتركيات وخاصة في حفلات الزواج بأنواع الحلي التي تعكس حالتهن الاقتصادية والاجتماعية وتشير الى المنطقة التي ينتمين اليها، ومن الحلي ما يتوج الرأس، وهذه «الطاسة» من كردستان العراق قوامها قرص مستدير ومحدب ترتفع في مركزه قبة مضلعة يتوِّجها فص أحمر تتدلى من جوانبه معلقات ورقية، وفي أسفل الحلية دلايات طويلة تنتهي بأهداب ورقية تزين الرأس والوجه والرقبة، اما قرص الطاسة فمزخرف بجامات وأشرطة نباتية وهندسية وتجريدية ناتئة منفذة بواسطة الطرق.

القطر : ١٨ سم.

٢٣٧ - حليتان لزينة الرأس من الشام، اليمنى عبارة عن قرص مذهب ومطرز بالاسلاك الرقيقة Filigree ترتفع في مركزها قبة يتوجها فص أخضر، كما تطعم الحلية قبيبات مخروطية بارزة وكريات ومعينات صغيرة، اما الحاشية فمقرنصة ومرصعة بكريات صلدة. وفي مركز النموذج الآخر قبة مؤطرة بسلك مبروم عليها ثلاث دوائر مطرزة ومرصعة بقبيبات بارزة بعضها مخرم وبعضها على شكل فصوص ملونة، بالاضافة الى نثار من الحبيبات والكريات الرقيقة، وحافة الحلية خالية من الزخرف.

القطر : ٧ر١٠ سم، ١٢ سم.

٢٣٨ - حلية جبين مبهرجة قوامها هلال يتألف من سبع قبيبات على شكل نصف كرة يتصاعد حجمها نحو الوسط، وعلى جانبي مركز الهلال خط دائري ينتهي أسفله بنظم من الدلايات الكروية الصغيرة، اما وقع الحلية الزخرفي فناجم بالدرجة الرئيسية عن تطعيمها بفصوص بهيجة الالوان.

الطول : ٥ر١١ سم.

٢٣٩ ـ قوام هذه المعلّقة وردة متفتحة في الوسط على خلفية زهرة تتكون من اربع اوراق كبيرة منبسطة تتناوب مع أربع أوراق حلزونية صغيرة، ويتدلى من أسفلها دوران من المعلقات الجرسية. والحلية مطرزة بالاسلاك الرقيقة ومطعمة بالمينا الملونة التي تشف عن جمالية خاصة عند تعريضها للضوء.

الطول: ١١ سم.

٢٤٠ ـ أخرج الصائغ هذا الدبوس الصغير على شكل خنجر مزين بالاسلاك ومرصع بكريات دقيقة وفصوص بارزة من الفيروز.

الطول: ٨ سم.

٢٤١ ـ قلادة فلسطينية تتألف سلسلتها الطويلة من وردة رباعية نمطية تتدلى منها ثلاث علب مفرغة على شكل مثلث مطعمة بالمينا السوداء وهي مزخرفة بمشهد معماري على خلفية نباتية رمزية. وفي أسفل الحلية مسكوكات عثمانية ضربت في القسطنطينية بعضها مؤرخ في ١٢٩٣ هـ وأخرى في ١٣٢٧ هـ.

الطول: ٥ر٥٣ سم.

٢٤٢ ـ قلادة فلسطينية تتكون من سلسلة حلقية ثقيلة تتدلى منها سمكة أكد الصائغ على تفاصيلها بتطعيمها بخطوط من المينا السوداء، وينتهي أسفل السمكة بأربع مسكوكات عثمانية ضربت في القسطنطينية عام ١٢٩٣ هـ.

الطول: ٣ر٣٢ سم.

٢٤٣ ـ معلّقة فلسطينية مسبوكة قوامها لوح كمثري الشكل يزينه مشهد معماري يتوجه الهلال وتوشحه المينا السوداء، وفي خلفه نقش كتابي لآية الكرسي. ويتدلى من أسفل اللوح نظمان من الانواط وورقة نباتية مجسمة تليها دلاية هلالية على جانبيها أربع قطع نقدية عثمانية اثنتان منها ضربتا في القسطنطينية عام ١٣٢٧ هـ.

الطول: ١٨ سم.

٢٤٤ ـ ستة نماذج من الاساور الفلسطينية بعضها مذهب وأخرى موشاة بالمينا السوداء ومزينة بزخارف هندسية ومعمارية وتجريدية ويتدلى من قفل أحدها نقد عثماني مضروب في القسطنطينية عام ١٢٩٣ هـ يتميز بينها النموذجان على يمين ويسار خلفية الصورة، وتدعى «سبعاويات» وكانت تصنع في مصر وتستخدم في غزة وصحراء النقب. وتزين بدن السبعاويات زخارف مطروقة تعبر عن شكل مجرد للضفدع يتكرر ثلاث مرات يفصل بينها فرع نباتي عمودي مجرد. ولزخارف «السبعاويات» بعض الشبه بالاساور المعروفة في شمال أفريقيا باسم «مقايس».

ارتفاع السوار الكبير: ٦ سم.

اشتهرت الضفة الشرقية بفلسطين بالصناعات المعدنية حيث كانت المدن والقرى تنتج المزهريات والأباريق والأطباق والدلال والصواني والسكاكين وغيرها من أدوات المائدة المزينة بزخارف محفورة، وكذلك كل احتياجات السكان من الحلي. وتتشابه الحلي الفلسطينية مع مثيلاتها في الاقطار العربية المجاورة من حيث الشكل والوظيفة، وغالبا ما تحمل نفس الاسم. وأهم مراكز الصياغة هي القدس ونابلس وبئر السبع ورام الله والخليل وبيت لحم. وتميز العين المتفحصة فروقاً في المفردات الصياغية لهذه المدن. وتطعم الحلي والخناجر والعلب الفلسطينية بأحجار شبه كريمة اضافة الى الصدف والعاج، وتحمل نقوشا نباتية وهندسية بعضها لمشاهد وعمائر مقدسة اسلامية ومسيحية. وتتميز بفنون النقش البسيط على علب الزينة النسائية بالتوشية بالمينا السوداء (وتسمى «المحبّر» في فلسطين) على الأساور والخلاخل وبتقنية التحبيب في الأقراط والخواتم.

٢٤٥ ـ «الزنادي» سوار تحمله نساء المدن في العراق مثل الموصل وبغداد، وخاصة في أيام الصيف، فلا تغطيه الثياب وتكون زينته واضحة، فهو يزين العضد الأيسر ويترك سائبا، ويتميز بخلوّه من المغلق. وغالبا ما يكون

على شكل حية ملتوية تطعم عينيها بفصوص صغيرة من المرجان او الياقوت أو الفيروز أو العقيق. ومنه نماذج خالية من الزخرف وأخرى منقوشة. والحية على يمين الصورة مطرزة بالاسلاك، وعلى اليسار «زنادي» يتكون من عدة لفات منقوشة بمناظر بيئة الجنوب العراقي وموشاة بالمينا السوداء.

ارتفاع الزنادي الموشح بالمينا : ٦ سم.

يعرض كتاب «الحلي عبر ٧٠٠٠ عام» نموذجاً رومانياً من القرن الميلادي الاول صنع من الذهب على شكل حية ملتفة. ويُعَدُّ الثعبان أحد الرموز ذات الاصول القديمة، اذ كانت الحية تصور بكثرة على الفخاريات والاختام الاسطوانية والنحوت العراقية منذ عصر العبيد في الالف الرابع ق.م، وكان الناس يعتقدون بفائدتها، بل عبد سكان الرافدين والنيل الحية خلال الالف الثالث ق.م. فقد جسدت بعض المعتقدات الثعبان مجلبة للسعد وقوة تتصدى للمؤثرات الشريرة وحماية الانسان منها، وكان رمزاً للمعرفة والعلم لدى المصريين ولازال رمزاً للطب والصيدلة. وقد كشفت الحفريات في القبور التي تعود الى فترات ما قبل التاريخ في شمال افريقيا عن استخدام الانسان لشكل الثعبان في أشغال المعادن، واستخدم المصريون الحلقات الذهبية التي تنتهي برأس ثعبان منتصب يزينها الزمرد والمرجان. واعتقد اليونانيون والرومان بأن للثعبان قوة خاصة في حماية المنزل. وربما من هنا جاء تسمية النساء في تونس للثعبان «مولى الدار»، بينما يعتقد آخرون ان للافعى مقدرة على استنباط الماء وتفجير الينابيع، وبذلك فان الرموز التي تتعلق بتصوير الثعبان عديدة ومختلفة بين منطقة واخرى.

يستخدم شكل الثعبان في الفنون الزخرفية والصياغية عند المسلمين من الهند مروراً بالشرق الاوسط والى الاوراس وسوس على الاطلسي تزين به الخلاخل والمشابك والاساور والأقراط والخواتم وكذلك الصحاف المتنوعه، حيث تفضل نساء شبه القارة الهندية والشرق الاوسط وتونس خلاخل فضية تنتهي برؤوس ثعابين وتتزين سيدات تونس بحلقات أذن كبيرة الحجم تنتهي برأس ثعبان تصنع من الفضة احيانا ومن الذهب احيانا اخرى. وشاع في العراق في الفترة ما بين الحربين العالميتين حمل زنادي مزين بالمينا السوداء تنتهي برأس أفعى عينها مرصعة بحجر ثمين.

٢٤٦ - الـ«حياصة» حزام خاص يلبسه أطفال بغداد والموصل خصوصاً في مناسبات الختان. يتميز قفله بشكله نصف الكروي وزخارفه البارزة التي تتوسطها نجمة ثُمانية داخل دائرة تحيطها وحدة زخرفية متكررة قوامها وردة من ست بتلات محاطة بعناصر نباتية. وقد تتدلى من القفل في بعض نماذج «الحياصة» معلّقات كالاجراس، أما باقي الحزام فيتكون أحد جانبيه من نطاق من النسيج الاخضر تنتشر فيه قطع فضية صغيرة مزخرفة بالطرق وينتهي بمصوغة تجريدية للضفدعة ويتكون جانبه الآخر من سلسلة وكلّاب لشد الحزام.

الطول : ٥ر٨٠ سم.

٢٤٧ - هذه القلادة «أم الهلال» مثال جيد لحلي الحيوانات، تتألف من أربعة أزواج من السلاسل الحلقية الثقيلة تصلها حلقات كبيرة وتتدلى منها أجراس وأهداب ورقية تحدث رنيناً عند الحركة. وتتميز القلادة بحليتها المركزية وقوامها معين مظفور بعناية يتدلى منه قرص هلالي مرصع بالمرجان يزين جبهة الحصان. وتعقد القلادة من الخلف بواسطة قفل متميز في رأسه ثلاث حلقات.

الطول : ٥ر٤٩ سم.

استخدم الرومان مصاغاً من الفضة المذهبة لزينة الخيل التي كانت تزهو بحللها وهي تخترق شوارع روما يمتطيها السادة ويقودها العبيد. وعرفت عادة تزيين الخيل بالحلي النفيسة لدى الساسانيين. وتزيين الحيوانات بالحلي مظهر من مظاهر الترف والثراء في المجتمعات الاسلامية، اذ كانت الطبقات الحاكمة والارستقراطية تستخدم نماذج متنوعة من زينة وعدة لباس الحيوانات كالخيل والجمال والفيلة والكلاب،

بعضها مصنوع من الفضة والذهب، وبعضها من معادن بخسة تطعم بأخرى نفيسة. كما شاعت حلي الحيوانات في عهد الفاطميين والسلاجقة والعثمانيين.

وكباقي المصنوعات الفضية القديمة فان أدوات زينة الحيوانات نادراً ما يراها الناس في الحفلات والمواكب العامة والمواسم وألعاب الفروسية مثل رقصة «الفنطازيا» للفرسان في المملكة المغربية، وتقاليد تزيين الحصان بالحلي الفضية لكي يمتطيه الأطفال بعد الختان والعروس في ليلة الزفاف، فربما اختفت هذه الحلي في سراديب المتاحف والمجموعات الخاصة في الغرب أو فقدت وأتلفت وذوبت. وربما لم تسلم نماذجها المصنوعة من المعادن النفيسة بسبب طراوة الفضة والذهب مما يتلف المصوغات عبر الزمن.

أما بالنسبة لمغالق الحلي والعلب فلها أشكال عديدة منها انواع بدائية، لكنها مستمرة الى يومنا هذا. وترتكز فكرتها على ادخال كلاّب مثبت في احد طرفي المصوغة بحلقة تقوم في الطرف الاخر منها، وطريقة اخرى مثل اقفال الاحزمة حيث تصمم عروة (لسان) خاصة ملحومة في طرف الحزام، تدخل في ثقب «عوينة» معد لهذا الغرض في الطرف الاخر. وطريقة ثالثة تستخدم لشد الاساور المفصلة، وتتألف من حلقتين ملحومتين في طرف الحلية، وثالثة في الطرف الآخر، فعند وصل الحلقات الثلاث يتكون انبوب مجوف يمرر داخله مسمار منفصل يتصل بالحلية بواسطة سلسلة، يشدها باحكام الى المعصم. هذا بالاضافة الى مغالق القلائد التي تتكون من حلقتين احداهما مغلقة يمكن فتحها، والاخرى مفتوحة تدخل في الاولى وتغلق عليها. وكذلك مغالق المشابك، وهي عبارة عن حلقة مفتوحة يدخل فيها الدبوس، فيثبت مكانه بواسطة الضغط. اما بالنسبة للصناديق، فهناك الغطاء المنفصل او المتصل احيانا بالعلبة ولا يكون بحاجة الى قفل، الى جانب علبة يتصل غطاؤها بواسطة مفاصل بجسم العلبة فيكون لغطائها لسان مثبت في مركزه يدخل في حلقة خاصة ملحومة في جسم العلبة.

٢٤٨ ـ يتكون السوار في أعلى الصورة من أربعة ألواح نمطية محدبة ومقرنصة تطرزها أسلاك دقيقة وتبرز في مركزها وردة ثلاثية متفتحة، وتلمع على سطح السوار كريات. يليه نموذج رقيق له نفس التكوين تقريباً لكنه مطعم بالمرجان. وفي مركز السوار الثالث هلال يحيط بجامع آياصوفيا وحوله جامات لعبارة «ما شاء الله» ونجمة يطوقها هلال على خلفية من كريات دقيقة واسلاك مبرومة وفصوص فيروزية. وتشغل الالواح المربعة في السوار الرابع وحدة توريق على أرضية مطرزة تشبه تلك المستخدمة في الفضة العثمانية في تركيا ومصر. وقوام السوار الخامس ظفيرة رقيقة تزينها واجهة مكسوة بنثار من الحبيبات الناتئة يعلو وسطها ختم من العقيق الاحمر يحمل نصاً كتابياً.
طول السوار الأول : ١٩ سم.

يستخدم المسلمون المرجان بكثرة في حليهم. وفي هذا المعرض مصوغات عديدة مطعمة بالمرجان، ومنها السوار في هذه الصورة. والمرجان مادة حجرية معتمة ومتشعبة تفرزها كائنات بحرية صغيرة، وتتراوح ألوانه بين الوردي والاحمر والاسود، يفضل منه الاحمر القاني في حلي بلدان شبه الجزيرة العربية والمغرب وخاصة في القبائل وجربة ومكنين وسوس، اذ أن لونه الاحمر جميل ويكمل ألوان المينا الزرقاء والخضراء والصفراء كما أنه يتناغم مع لون الفضة أكثر من سواه من الاحجار. مواطنه متعددة، فالمرجان الذي يستعمل حالياً في بلدان المغرب يستورد من تونس والجزائر وايطاليا، كما تصدر اليابان مرجانها الى أوربا التي تعيد تصدير بعضه الى البلدان الاسلامية مثل شمال ا فريقيا. ومن مواطنه كذلك الخليج العربي والبحر الاحمر واستراليا. وقد عرفت الجزائر باستخراجه وخاصة من ميناء القالة منذ العصور الوسطى. أما في تونس فيذكر أن الفينيقيين قد استغلوه منذ بداية الالف الاول ق.م. واستمر ذلك حتى العصر الاسلامي حيث شهد صيد المرجان تطوراً كبيراً وزينت به المصنوعات من المعادن النفيسة.

كما استخدم المصريون القدماء المرجان في الحلي منذ عصور ما قبل التاريخ. وشاع استخدام

العرب للمرجان قبل الاسلام، وكان ينظم مع اللؤلؤ في تركيبات لونية جميلة، يقول فيها عمرو بن الاطنابة الخزرجي

انمـا همّهنّ انْ يتحلّيْـنَ سموطاً وسنبلاً فارسيا

من سُمُوطِ المرجانِ فصِّل بالدرِّ فأحْسِنْ بِحَلْيِهِنّ حُليا

يتصـدر المـرجان مجموعة المواد المصاحبة للمصنوعات الفضية في الاقاليم الاسلامية، وهو على شكل فصوص وخرز منها مدورة واخرى اسطوانية بعضها يستخدم في تطعيم الحلي والسلاح والتحف والآخر ينظم مع القلائد والتيجان والاقراط. وكان الصاغة المسلمون ينقشون المرجان. ويصف التيفاشي ـ وهو من أهم مَنْ كتب عن الأحجار الكريمة وشبه الكريمة ـ عملية نقش فصوص المرجان أنها تتم بوضع الشمع على الفص وحفر النقش بإبرة حادة تنفذ عبر الشمع ثم وضع المصوغة في الخل يوماً أو اكثر وبعدها يُزال الشمع فيكون النقش محفوراً على المرجان.

٢٤٩ ـ حزام عثماني منفذ بتقنية التطريز بالاسلاك الرقيقة، ويتكون من تكرار وحدة نمطية قوامها نصف اسطوانة مسلوبة النهايتين ومرصعة بكرة ومعينين، وشكل القفل بيضوي في مركزه زهرة متفتحة. وقد صنع الصاغة في تركيا وشبه الجزيرة العربية ومصر أحزمة من هذا الطراز بتغييرات بسيطة مثل إضافة المعلقات الجرسية في النموذج العربي.

الطول: ٧١ سم.

٢٥٠ ـ رغم صياغة هذه الحلي الثلاث في أقاليم إسلامية مختلفة الا انها مشتركة في سمتين: الاولى توشيتها بالمينا السوداء، والاخرى تشابه الاقفال.

يتألف الحزام العثماني التركي في أسفل الصورة من لوح نمطي مستطيل ومقرنص منقوش بوحدة توريق ومزين بهلالين مخرمين، وفي مركز كل من قطعتي ابزيمه نجمة ثمانية على خلفية نباتية محورة.

والحـزام الآخـر من القـوقاز، ويتكون من شريط أحمر ثبت الصائغ عليه حليات مستطيلة ورفيعة نقشها بتكوينات توريق متنوعة ومنفذة باتقان. وجعل قفله لوحة فنية من الاغصان المزهرة.

اما الابزيم المنفرد فهو من العراق تحلّيه فروع نباتية مثمرة تتوسطها الازهار المتفتحة، وفي مركزه خنجر تزيين يقوم مقام مسمار القفل والى أسفله طائر يقف على غصن نباتي.

طول الحزام العثماني: ٧٥ سم.

انتجت منطقة القوقاز نماذج كثيرة من المصنوعات الفضية الاسلامية التي تتميز بينها الأسلحة والحلي كالأحـزمـة المطعمة بالمينا السوداء والمزينة بالنقوش النباتية والزخارف العميقة الحفر. وتذكر خصوصية الصياغات في قرى ومدن داغستان بصياغة سوس في جنوب المغرب. اذ لكل قبيلة تراثها الصياغي المتميز بزخـارف وأحيانـا بتقنيات معينـة. ومن المـراكز المهمة «آموزغي» و«خاربوك» و«كوموك» و«كازانيجي» وأشهرها على مر العصور قرية «كوباتشي». ويذكر أن أبا الحسن علي المسعودي كان قد زارها وكانت تعرف باسم «زريكران» وقال ان حرفييها يصنعون الزرد واللجام والسيوف.

وهـذه الصياغـات لا تزال مستمرة في هذه المواقع وغيرها، حيث تنتج الى جانب الحلي أدوات الاستخدام المنزلي من صحاف وأباريق وأكواب من الفضة المزينة بالذهب والمينا، ولا تزال داغستان تتقدم لتحتل مكانا طليعيا ومرموقا في فنون الصياغة الفضية عند المسلمين وغيرهم.

ورغم سيادة الزخارف النباتية المطعمة بالمينا السوداء في مصاغ كوباتشي والقرى المجاورة الا ان خيال صاغتها المسلمين ورقة أناملهم وحذقهم ومهارتهم صنعت آلاف التحف المتنوعة.

٢٥١ ـ تستخـدم الابازيم بشكل واسع في العالم الاسلامي بعضها يتوسط الحزام المصنوع من الجلد أو القماش

وبعضها الآخر يكمل مصوغة الحزام من الفضة أو الذهب. وهذا الشكل من الابازيم كان مستخدماً في كردستان والاناضول والبلقان، وعرفت نماذج لنفس الطراز في شمال افريقيا خلال العهد العثماني كما في الجزائر.

في مقدمة الصورة ابزيم ضخم تشترك جميع مكوناته في ابراز وقعه الزخرفي، فهناك اللوحان المتناظران على شكل ورقة ملفوفة قليلاً تشبه حرف «و»، والقبة في الوسط والفصوص الحمراء والكرة البارزة بحدّة على الواجهة، ونثار الحبيبات والورود والمعينات والمثلثات التي تكسو السطوح.

واذا كانت قبة الابزيم الآخر قريبة الشبه من الاولى فإن الاختلا ف كبير بالنسبة لزخرفة الاطراف، اذ يحمل كل منها طوقاً هندسياً يحيط بشبكة من المعينات منفذة بطريقة بدائية لكنها جميلة ومتميزة خاصة على خلفية الفص الازرق الذي يعلو نثار الحبيبات على واجهة القبة.

طول الاول: ٣٥٫٧ سم.

٢٥٢ ـ يتكون هذا الابزيم الرقيق من حليتين قلبيتين يتوسطهما شكل بيضوي مدبب. وقوام الزخرفة حلزونات مطرزة ومرصعة بالحبيبات تعلوها فصوص الفيروز الزرقاء.

الطول: ١٣ سم.

٢٥٣ ـ نموذج رائع من الابازيم يتكون من حليتين جانبيتين وقبة مطرزة ترتفع في المركز ويتدلى منها هلال. وقد طعم الصائغ سطحه بالاحجار الثمينة على خلفية مذهبة.

الطول: ٩٫٥ سم.

٢٥٤ ـ يخلو وسط هذا الابزيم من الحلية الثالثة التي تزين النماذج السابقة. وتحلي صفيحتيه فروع نباتية موشاة بالمينا السوداء.

الطول: ١٤٫٥ سم.

٢٥٥ ـ قفل حزام عثماني ضخم مصنوع من الفضة المذهبة ومطرز بالاسلاك المطعمة بمفردات هندسية متنوعة تبرز على سطحه بمستويات مختلفة. بالإضافة الى ستة ترصيعات موشحة بالمينا الملونة: ثلاثة منها تجريدية مسطحة تزين اعلى وسطه وطرفيه، وثلاثة على شكل وردة مقرنصة تعلوها قبة تتكون من ثمانية فصوص.

الطول: ٣١ سم، الارتفاع: ١٢ سم.

وفي نهاية هذا الجزء الذي استعرضنا فيه نماذج من غرب آسيا لابد من كلمة حول الفضة الفارسية والعثمانية التي تتصدر فنون الصياغة عند المسلمين.

فقد صهر الاسلام منجزات وتقاليد الصناعات الفارسية، وطبع الانتاج الحضاري الفارسي بطابع العقيدة الاسلامية. وفي أسواق ايران تحف تذكر بتراث الماضي القريب كتراث الصفويين والقجاريين الذي يتميز بجودة العمل ودقة التنفيذ وتنوع الاشكال. والى جانب الحلي هناك المزهريات والصحون والمباخر والعلب والاقداح والاباريق والسلال وعرفت ايران تقنيات مختلفة في شتى أقاليمها ومدنها، كما هو الحال بالنسبة للسجاد الايراني، إذ تشتهر شيراز في الجنوب بنقش تكوينات الطيور، بينما عرفت تبريز في شمال شرقي البلاد بصياغاتها ذات الزخارف النباتية والزهرية، وبالذات ثمرة الفراولة والنباتات الشوكية، أما أصفهان فقد نقش صاغتها أبدع الزهور وثمار الكرز، وذاع صيت طهران وكرمنشاه كمركزين مهمين للصناعات الفضية.

وفي تركيا شهدت الفترات العثمانية ابداعات نادرة، وأنتج فنانوها أعداداً ضخمة من الاشكال استخدموا فيها أساليب وطرز صياغية متنوعة. فهناك نماذج من الحلي والتحف والاواعي والاسلحة والمواد الاخرى ذات الاستخدام البيئي.

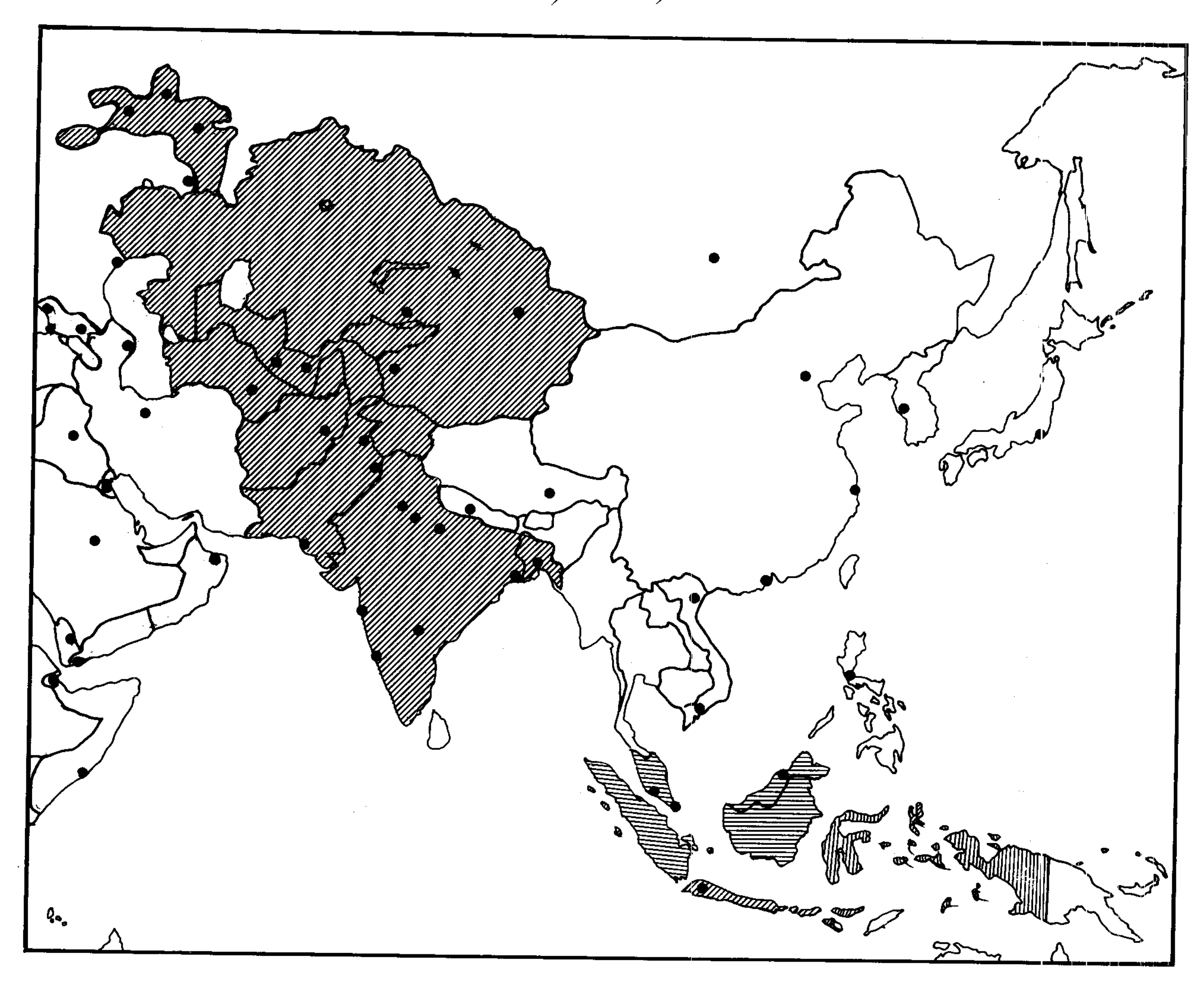
وكانت إسطنبول مركزاً مهماً للصناعات الفضية خاصة خلال الفترة ما بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر. فبعد اتخاذها عاصمة للدولة ومقراً للسلاطين العثمانيين أصبحت مركزاً للفنون باستقدام عدد هائل من الفنانين والصناع المهرة لتنظيم العاصمة الإسلامية الجديدة.

وشغف السلاطين بصناعة الفضة وولعوا بممارسة الفنون، كطغرل بك والسلطان محمود الثاني اللذين كانا من هواة فن الخط العربي؛ والسلطان محمد الفاتح والسلطان سليم الأول اللذين كانا يقرضان الشعر. كما رعا فن الصياغة وكرّم الفنانين بشكل خاص كل من السلطان سليم الأول والسلطان سليمان القانوني اللذين كانا يمارسان فن الصياغة كهواية، فاستجلب السلطان سليم الاول إلى عاصمة ملكه الفنانين والصنّاع المهرة من مختلف بقاع العالم الإسلامي، فتطورت صناعة الديباج والنسيج ودخلت في تركيبها خيوط الذهب والفضة التي كانت تصنع في مشاغل حكومية متخصصة تحتكر وتراقب بيع خيوط الذهب والفضة للنساجين، فتحد أحياناً من كميات المعادن الكريمة المستخدمة في النسيج خاصة بعدما كثر استعمالها في لباس الناس. ويظهر أن استعمال هذه الخيوط كان شائعاً حيث كان في إسطنبول وحدها في عهد السلطان سليم الأول أربعة مصانع لإنتاجها، وكان السلاطين العثمانيون يوزعون في مناسبات معينة ملابس من الحرير والقطيفة المحلاة بخيوط من الذهب والفضة على الوزراء وغيرهم من سراة القوم.

وحين وصول السلطان سليمان القانوني إلى السلطة أنشأ داراً كبيرة للصاغة تحوي مشاغل عديدة. وكان للصاغة في عهده عيد موسمي يفتتحه السلطان سليمان بحضور وزرائه وحاشيته، حيث يتقدم كبار الصاغة في حفل ضخم لتقبيل يدي السلطان، وتقدم له الهدايا من المصنوعات الذهبية والفضية.

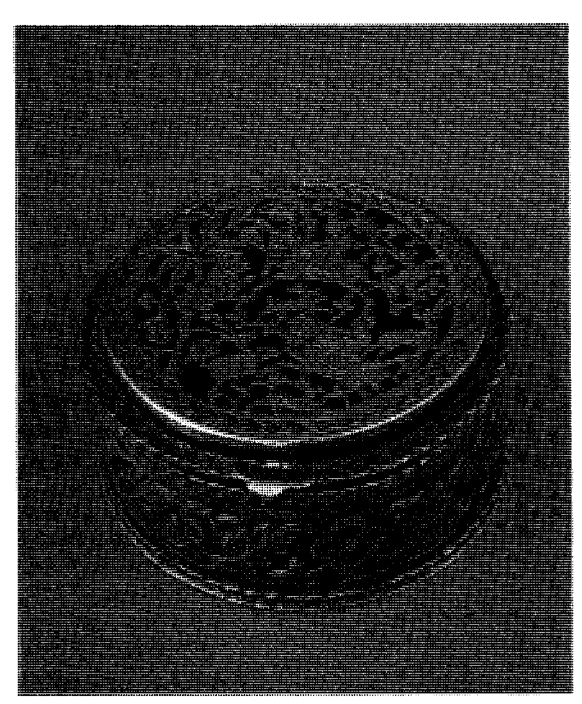
وقد بلغ اهتمام السلاطين بهذه الفنون أن ضمّت بعض قصورهم بإسطنبول مشاغل خاصة للصناعات الحرفية، فكانت طرز النقوش المثبتة على المصنوعات الفضية العثمانية هي نفسها المستعملة في تنفيذ المنمنمات والقاشاني والنسيج وتجليد الكتب ونقش الخشب وغيرها، ذلك أن المصممين العاملين في البلاط العثماني كانوا يقدمون تصاميمهم للصنّاع المشتغلين في جميع حقول الفنون التطبيقية فيأخذها عنهم أصحاب الحرف المختلفة.

شرق آسيا





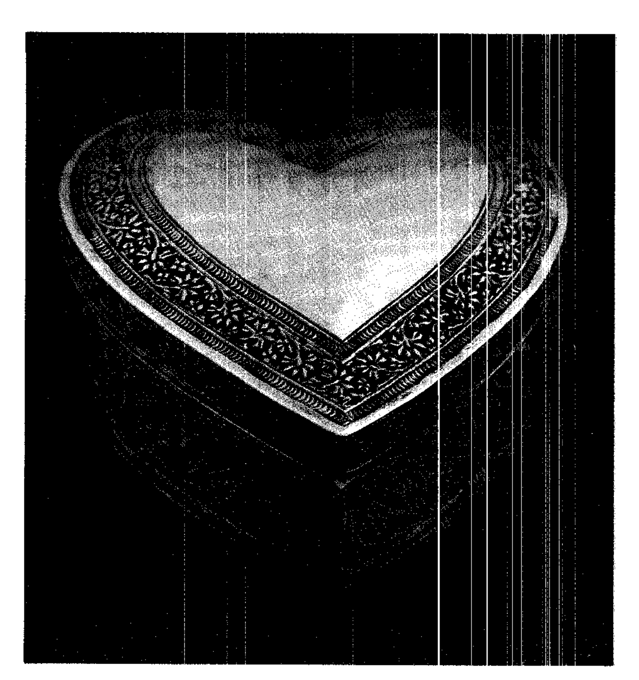
٢٥٦ ـ علبتان احداهما في بروني والأخرى في كلنتن مزينتان بنقوش نباتية وهندسية .



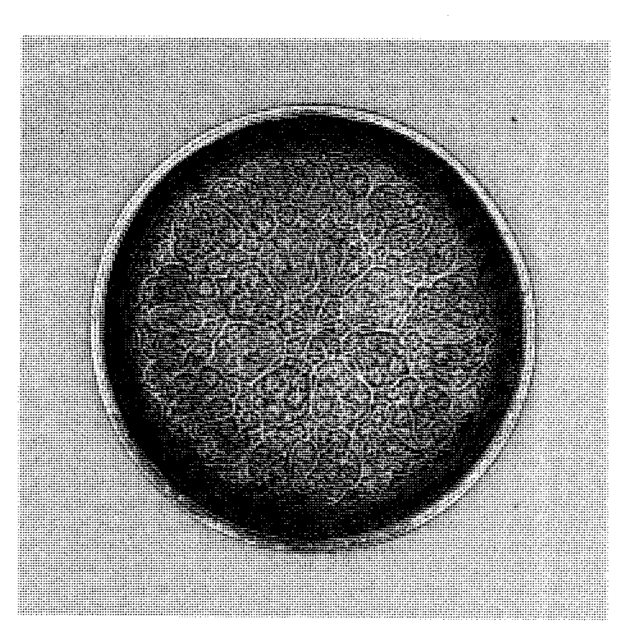
٢٥٧ ـ علبة هندية مذهبة ومطعمة بالمينا والذهب .



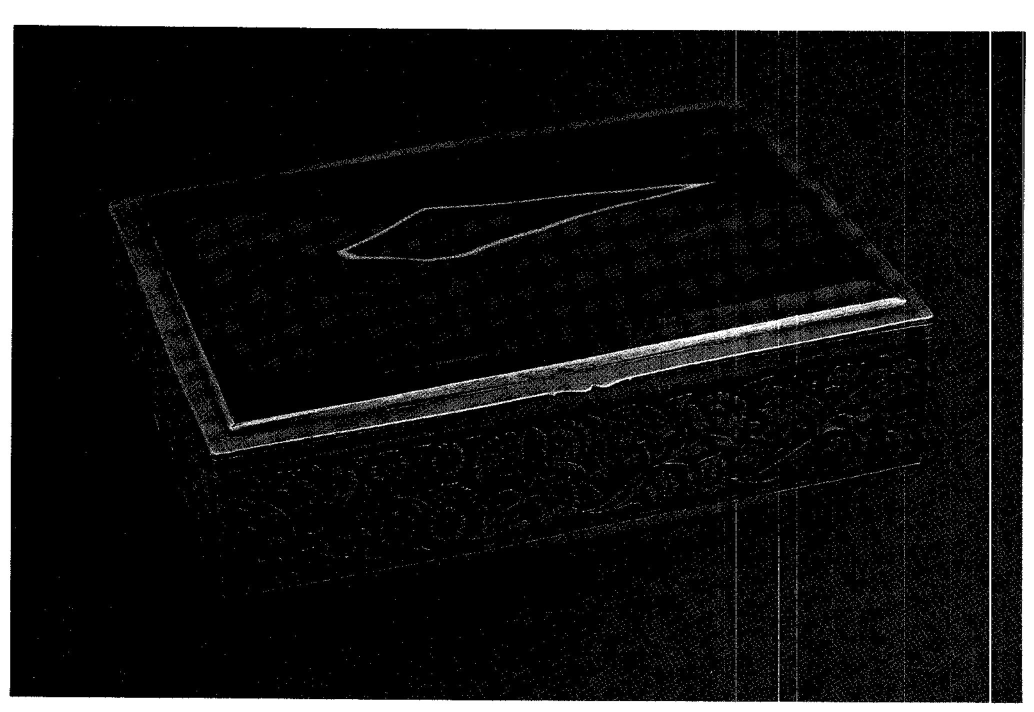
٢٥٨ ـ علبة اندونيسية تغمرها زخارف نباتية .



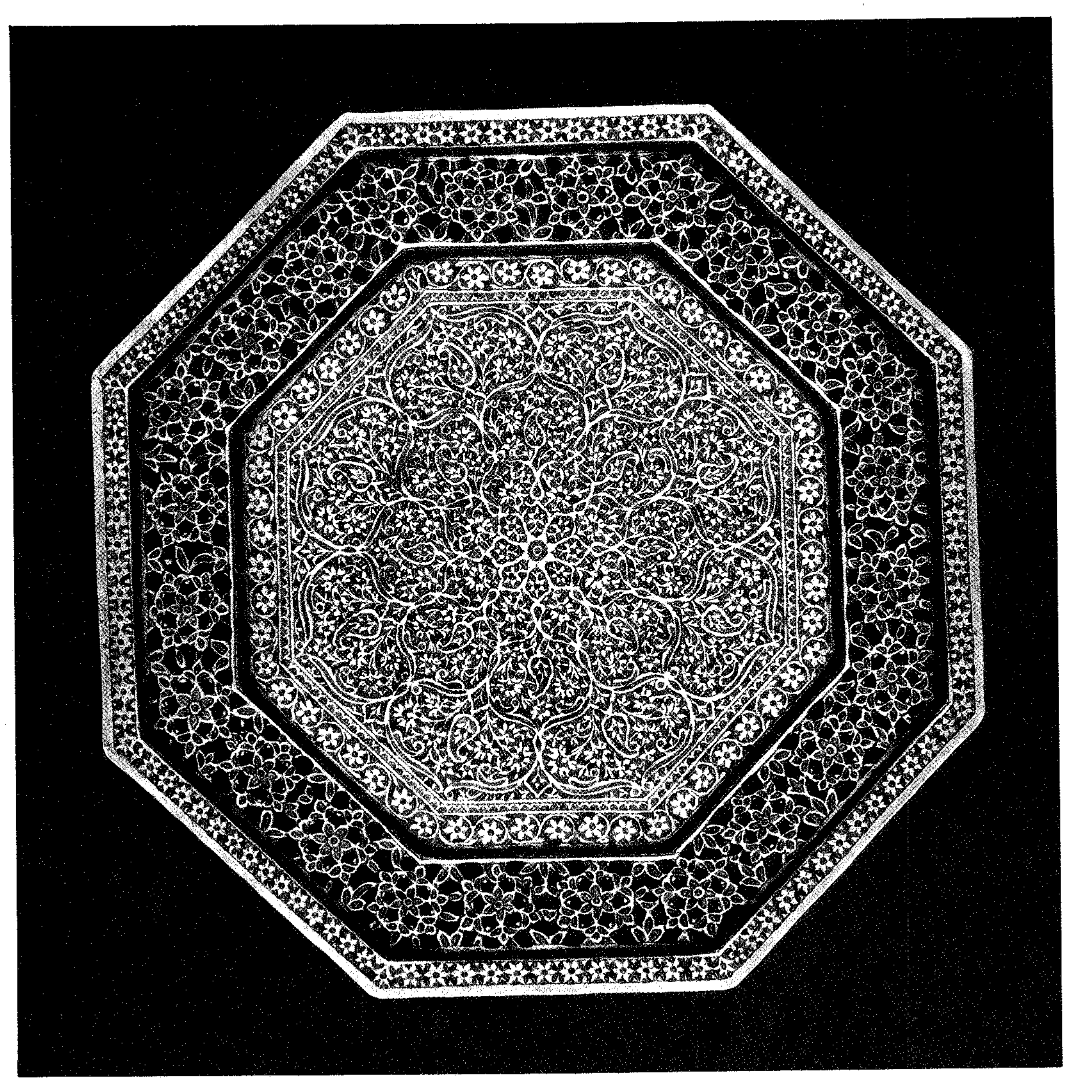
٢٥٩ ـ علبة هندية مزينة بنقوش نباتية .



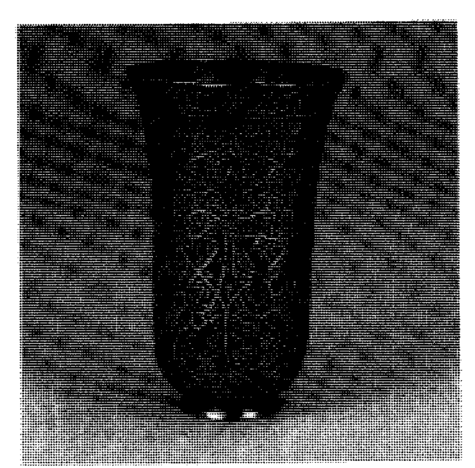
٢٦٠ ـ صحن هندي موشح بالمينا الملونة .



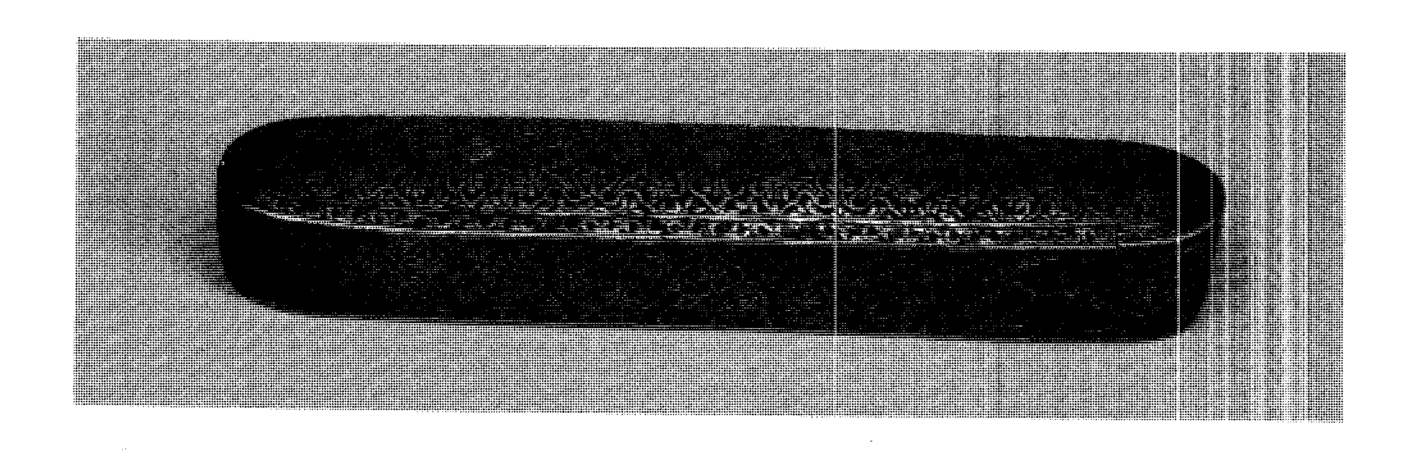
٢٦١ ـ علبة هندية مغطاة بحجر ثمين ومطعمة بالمينا .

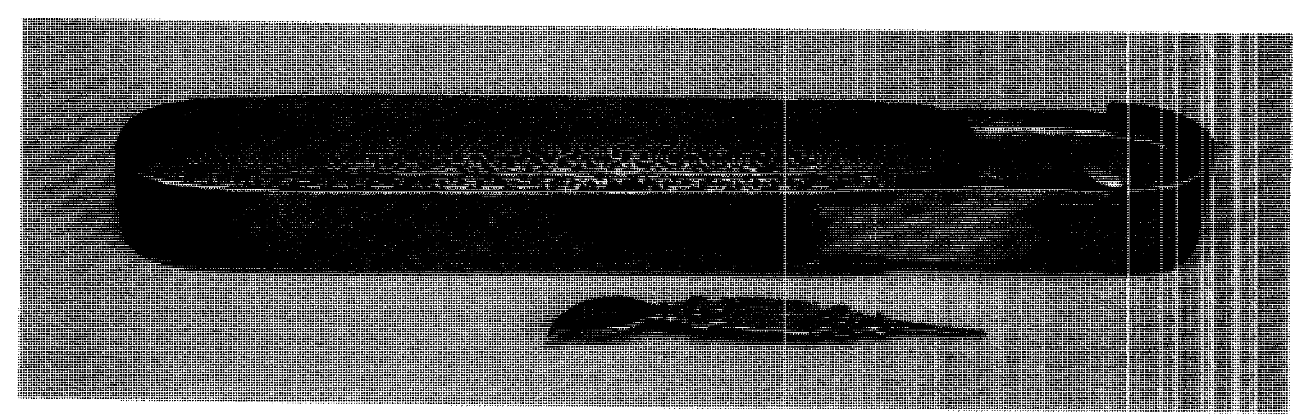


٢٦٢ ـ صحن هندي تكسوه زخارف نباتية ونجمية موشاة بالمينا الملونة .

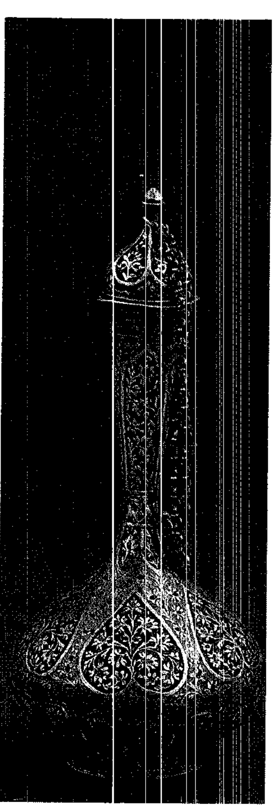


٢٦٣ ـ كأس هندي مذهب ومطعم بالمينا الملونة .

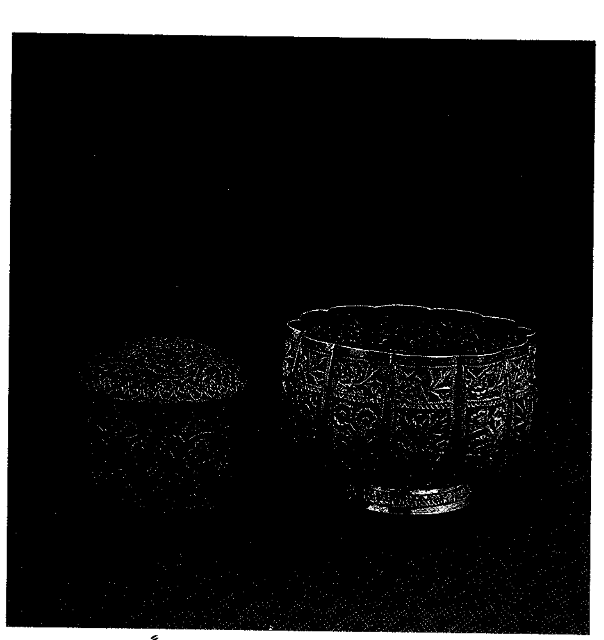




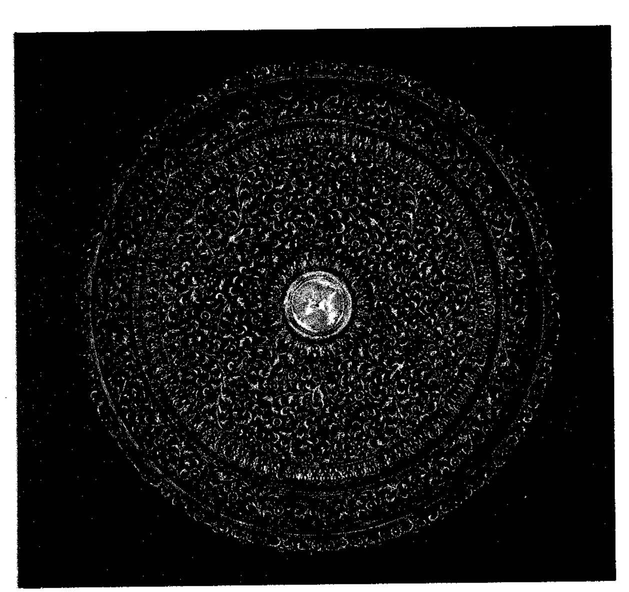
٢٦٤ ـ مقلمة هندية مزينة بزخارف نباتية موشاة بالمينا الملونة.



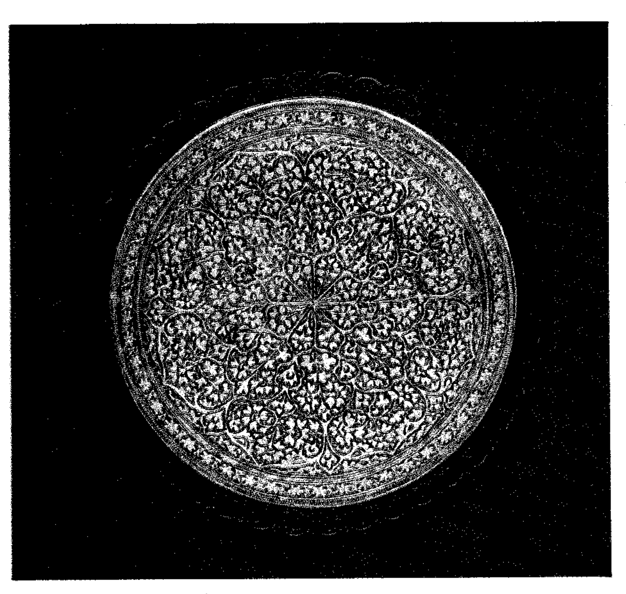
٢٦٥ ـ دورق هندي محلى بجامات نباتية موشح بالمينا.



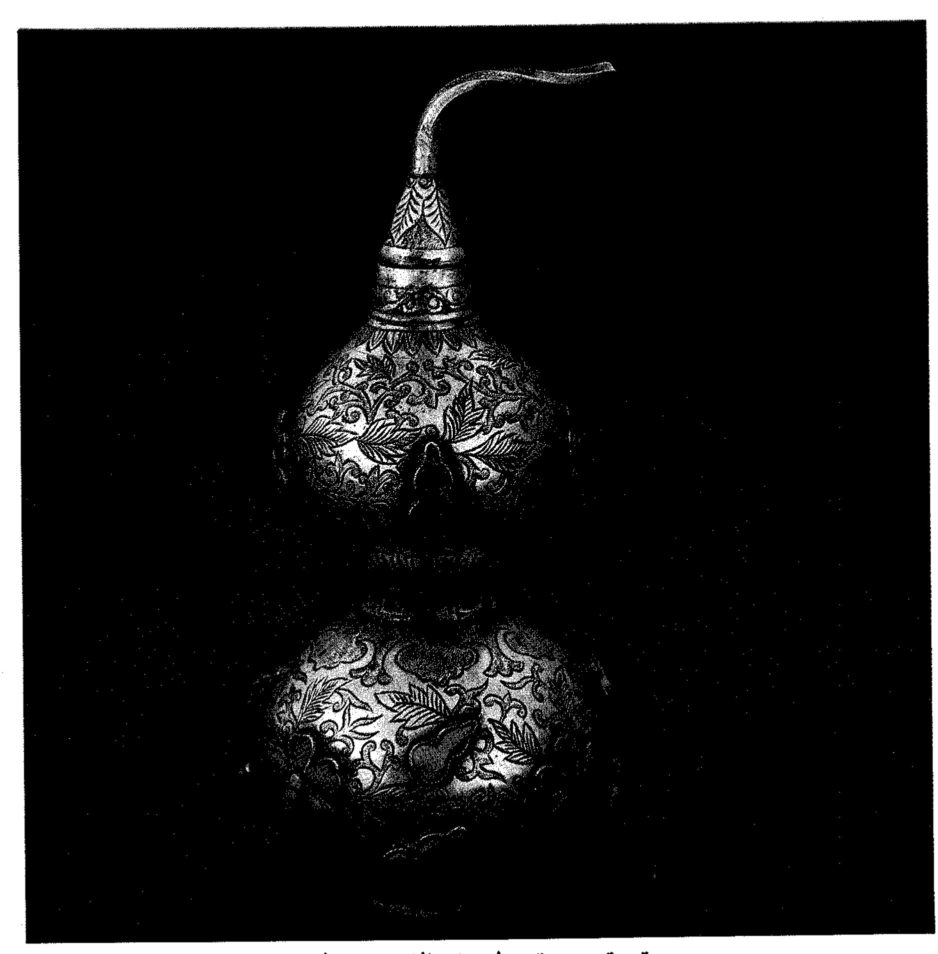
٢٦٦ ـ علبة وطاسة من الهند تحملان نقوشاً نباتية مطعمة بالمينا الزرقاء والفيروزية.



٢٦٧ ـ طبق هندي مزين بزخارف نباتية بعضها مخرم.



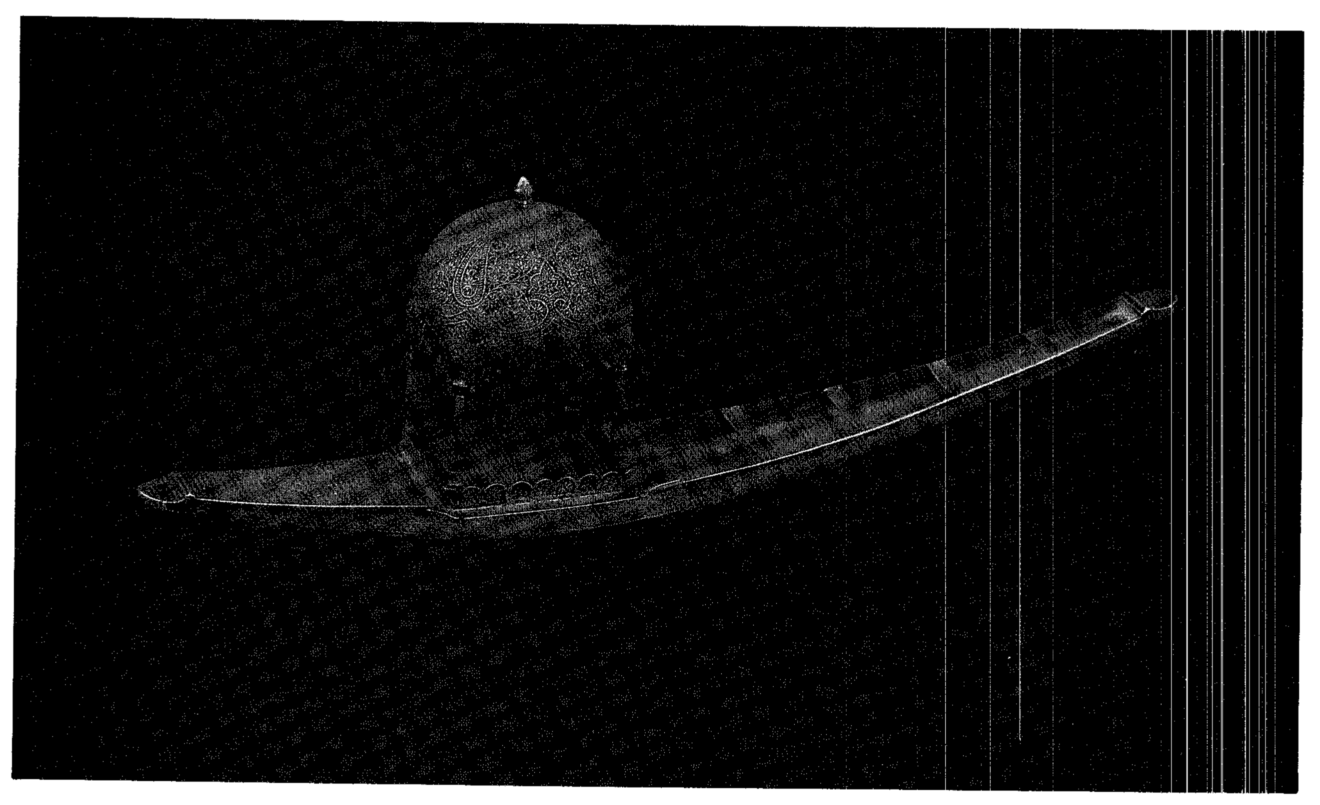
٢٦٨ ـ صحن هندي مزين بزخارف نباتية.



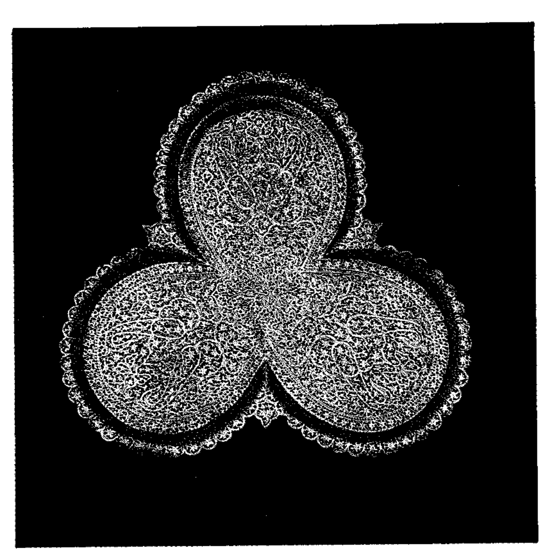
٢٦٩ ـ قنينة هندية مطعمة بالفيروز والمرجان.



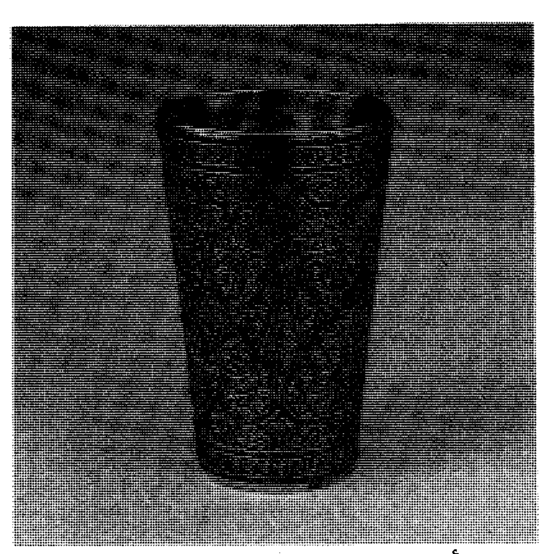
٢٧٠ ـ طاسة اندونيسية مزينة بزخارف هندسية وتجريدية ومطعمة بالذهب ومرصعة بفصوص ملونة.



٢٧١ ـ نموذج لقارب هندي محلّى بنقوش نباتية.



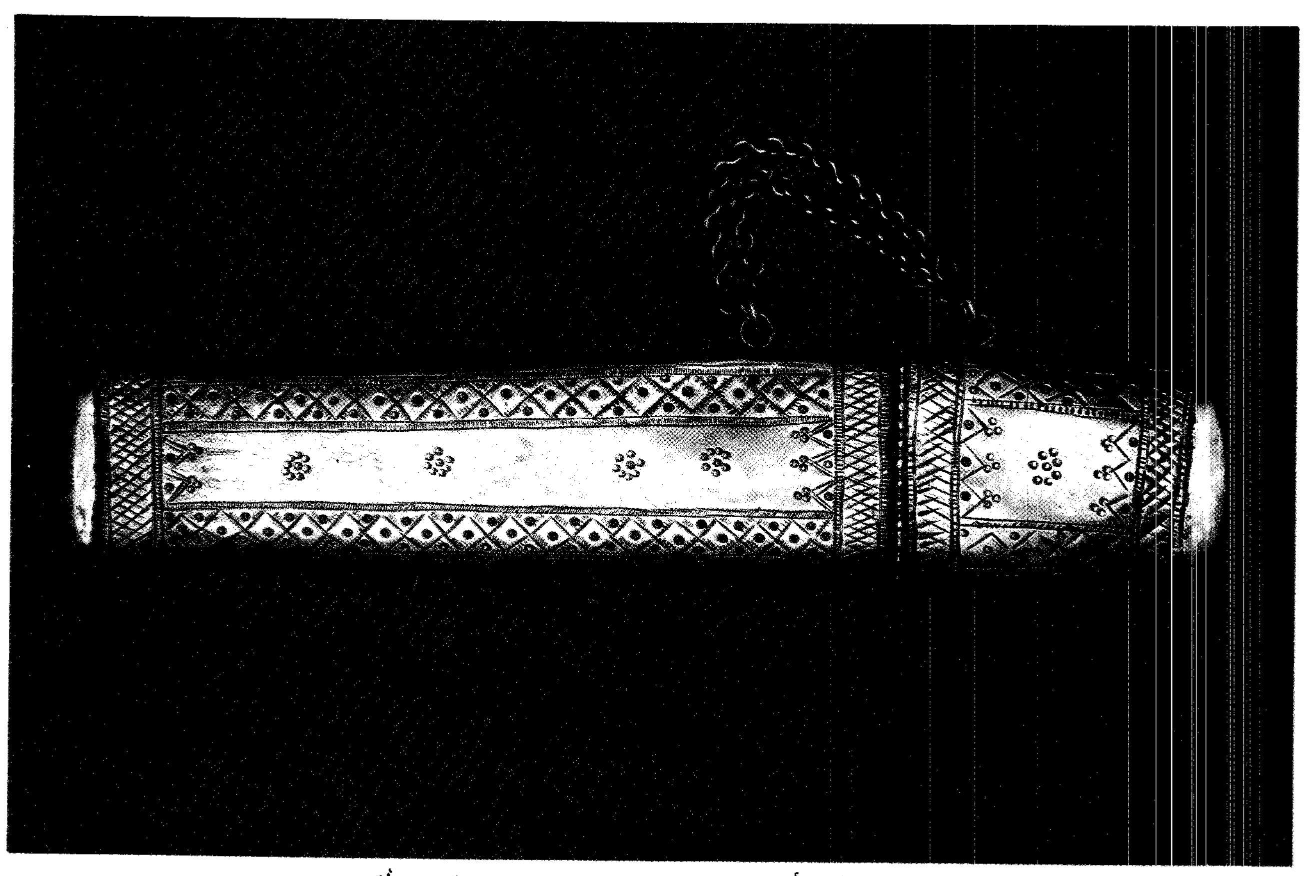
٢٧٢ ـ صينية هندية مكسوة بنقوش نباتية .



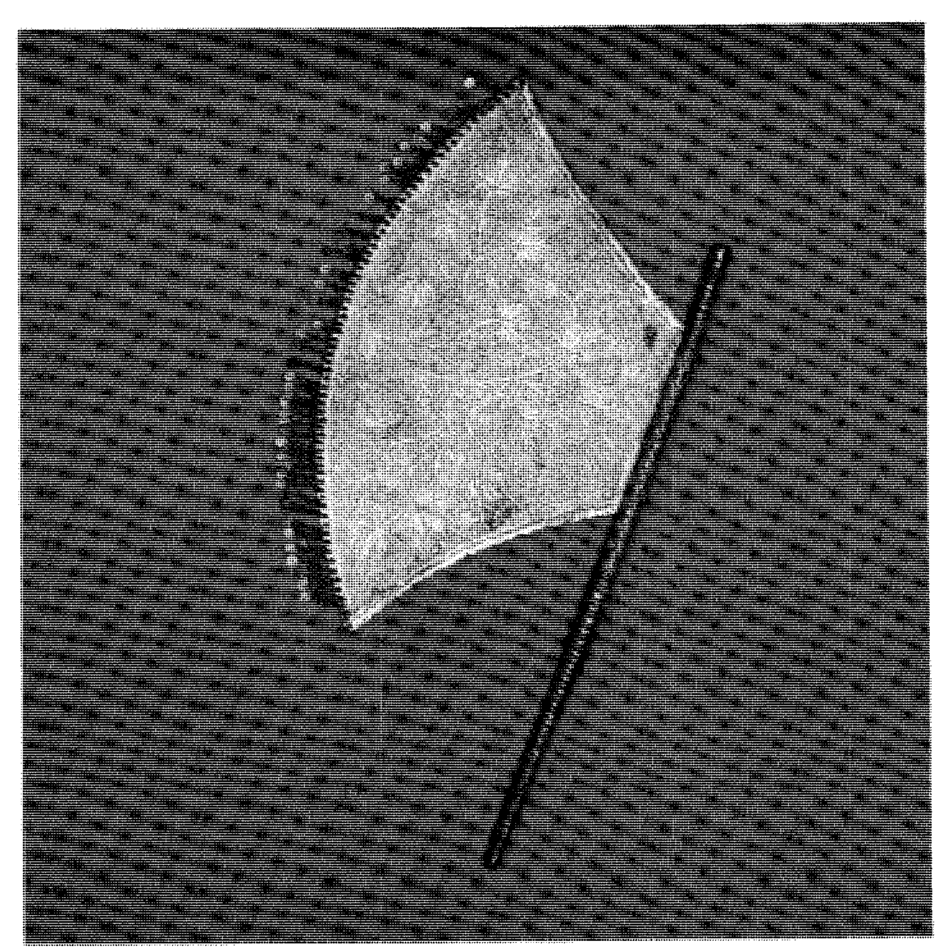
٢٧٣ ـ كأس هندي مزين بوحدات نباتية .

٢٧٤ ـ صندوق هندي مغطى بنقوش نباتية .

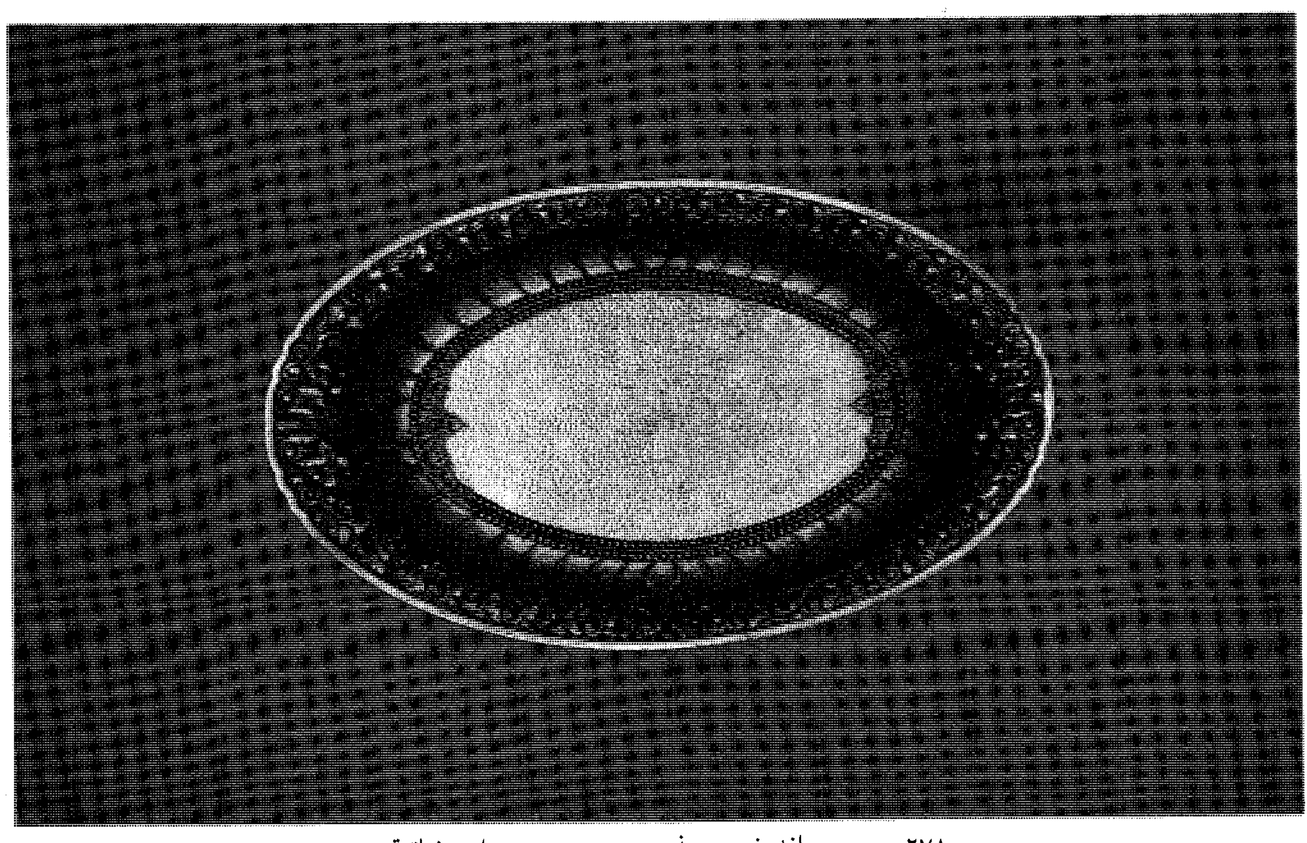
٢٧٥ ـ صندوق ملايوي من الخشب المصفح بالفضة المزخرفة.



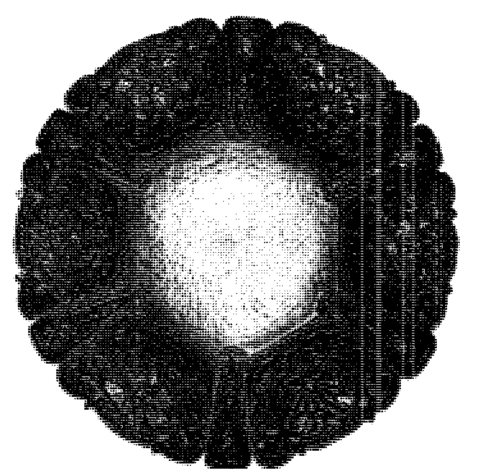
٢٧٦ ـ مقلمة أفغانية (؟) مزينة بنقوش هندسية بسيطة.



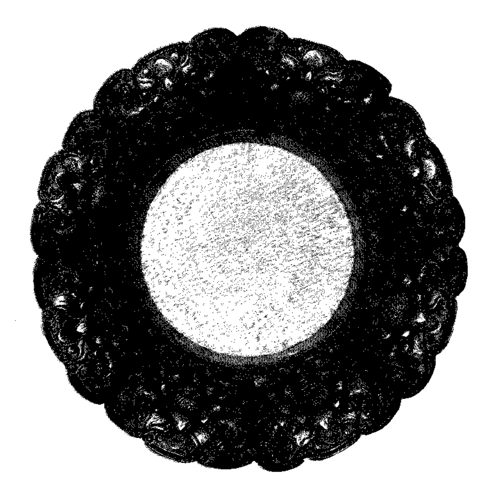
٢٧٧ ـ مروحة باكستانية محلاة بنقوش نباتية.



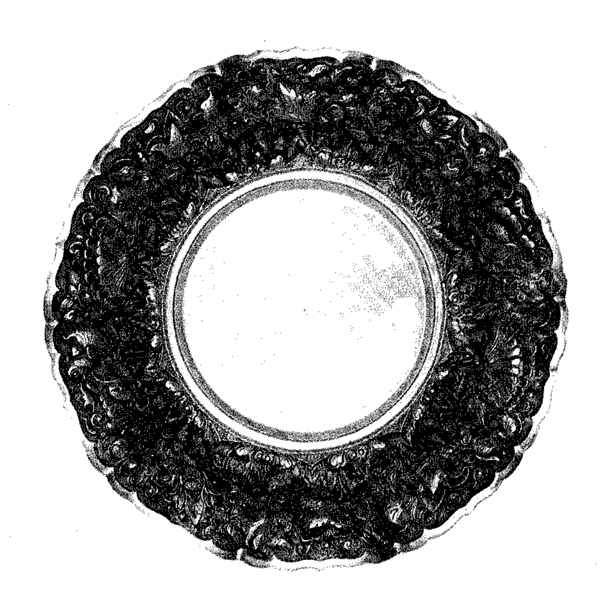
٢٧٨ ـ صحن اندونيسي مذهب ومزين بوحدات نباتية.



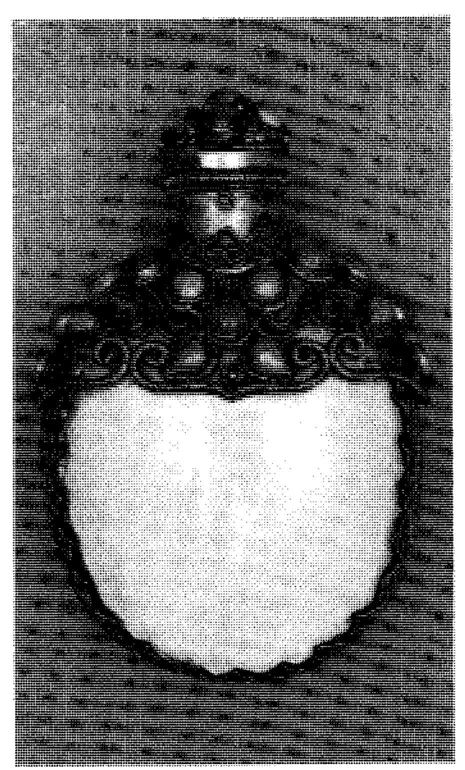
٢٧٩ ـ وعاء اندونيسي مزخرف بفروع نباتية نافذة وبطيور متدابرة.



٢٨٠ ـ صحن اندونيسي مزين بوحدات نباتية.



٢٨١ ـ صحن اندونيسي مزين بزخارف نباتية.



٢٨٢ ـ قنينة عطر هندية مذهبة ومطعمة بالفيروز والمرجان وموشحة بالمينا الملونة.

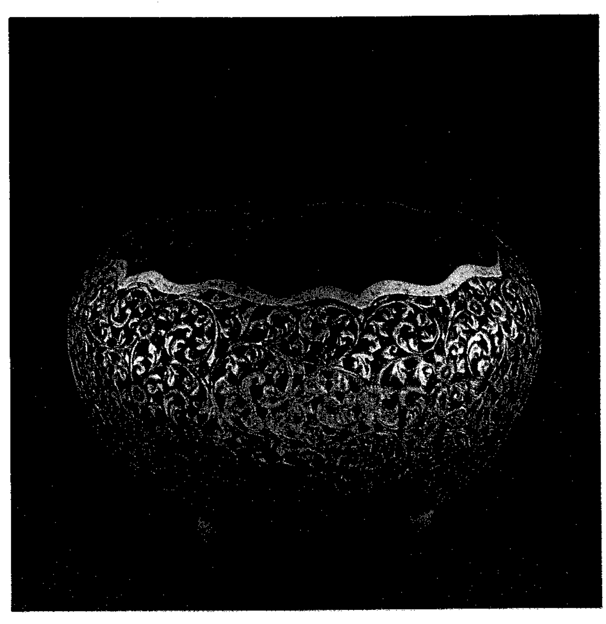


٢٨٣ ـ كأس هندي مذهب ومزين بنقوش نباتية.

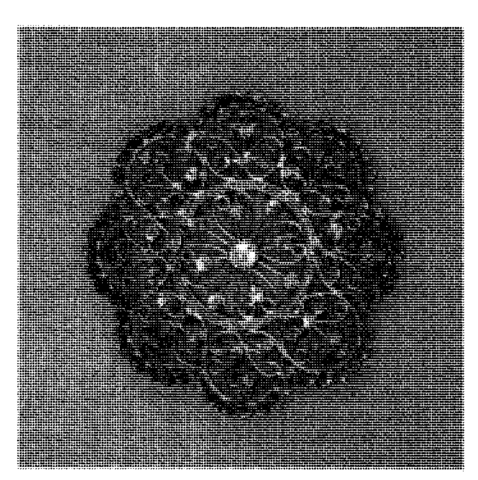


٢٨٤ ـ علبتان هنديتان مزينتان بزخارف نافذة.

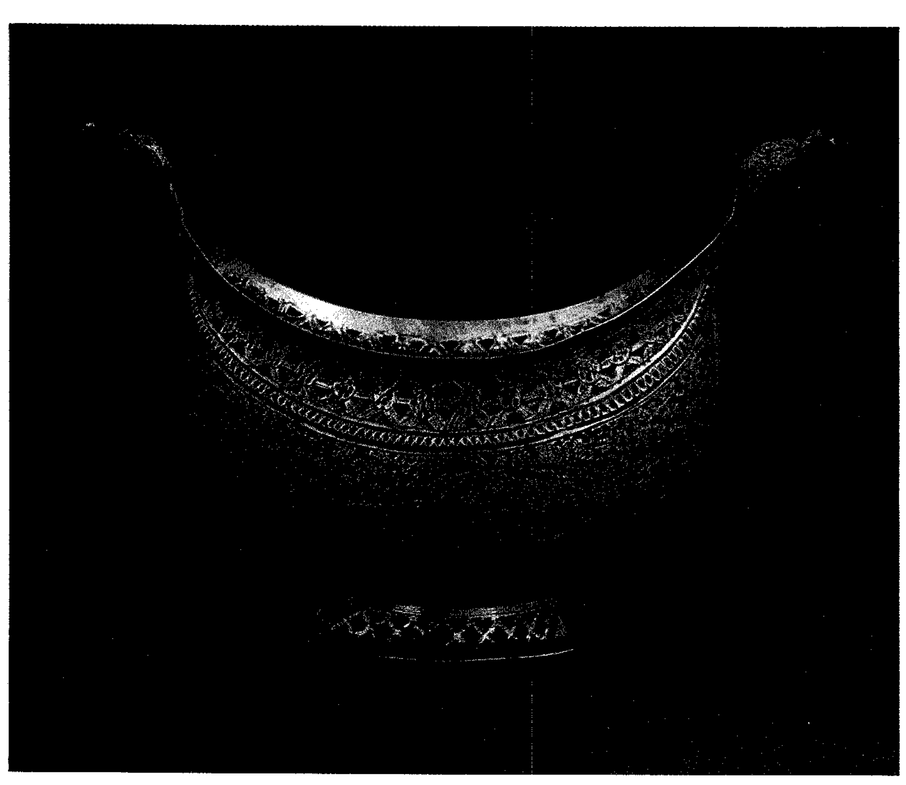
٢٨٥ ـ علبة هندية مكسوة بزخارف نباتية وهندسية مخرمة.



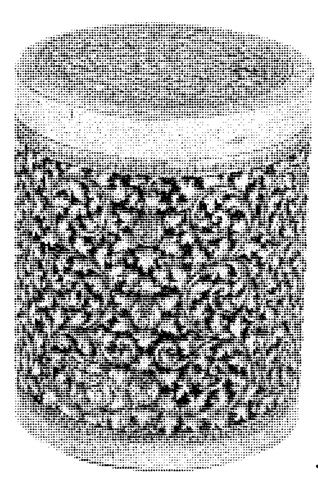
٢٨٦ ـ سلطانية هندية تغمرها زخارف نباتية نافذة.



٢٨٧ ـ صحن هندي مخرم .

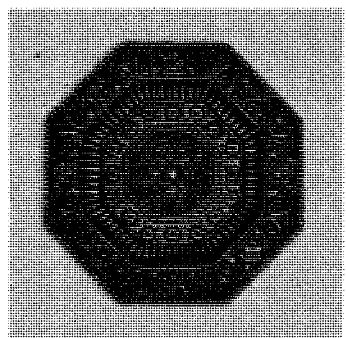


٢٨٨ ـ وعاء باكستاني مكسو بنثار نباتي رقيق .

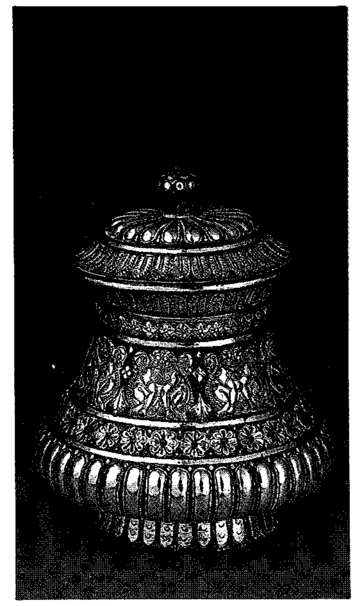


٢٨٩ ـ علبة اندونيسية مغطاة باغصان ملتفة .

٢٩٠ ـ ابريق هندي تغمره زخارف نباتية ومقبضه على شكل أفعى .



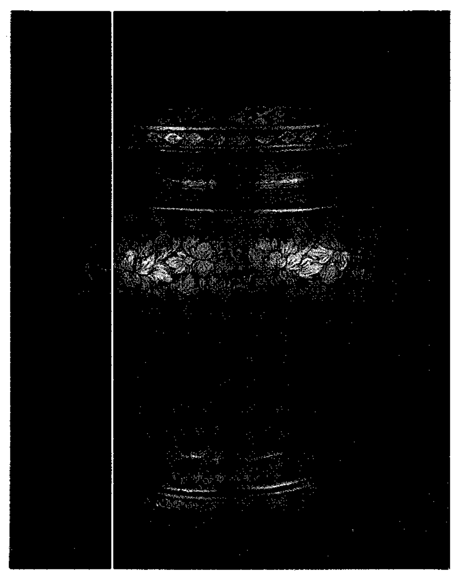
٢٩١ ـ طبق من بورما (؟)
من النحاس المطعم بالفضة .



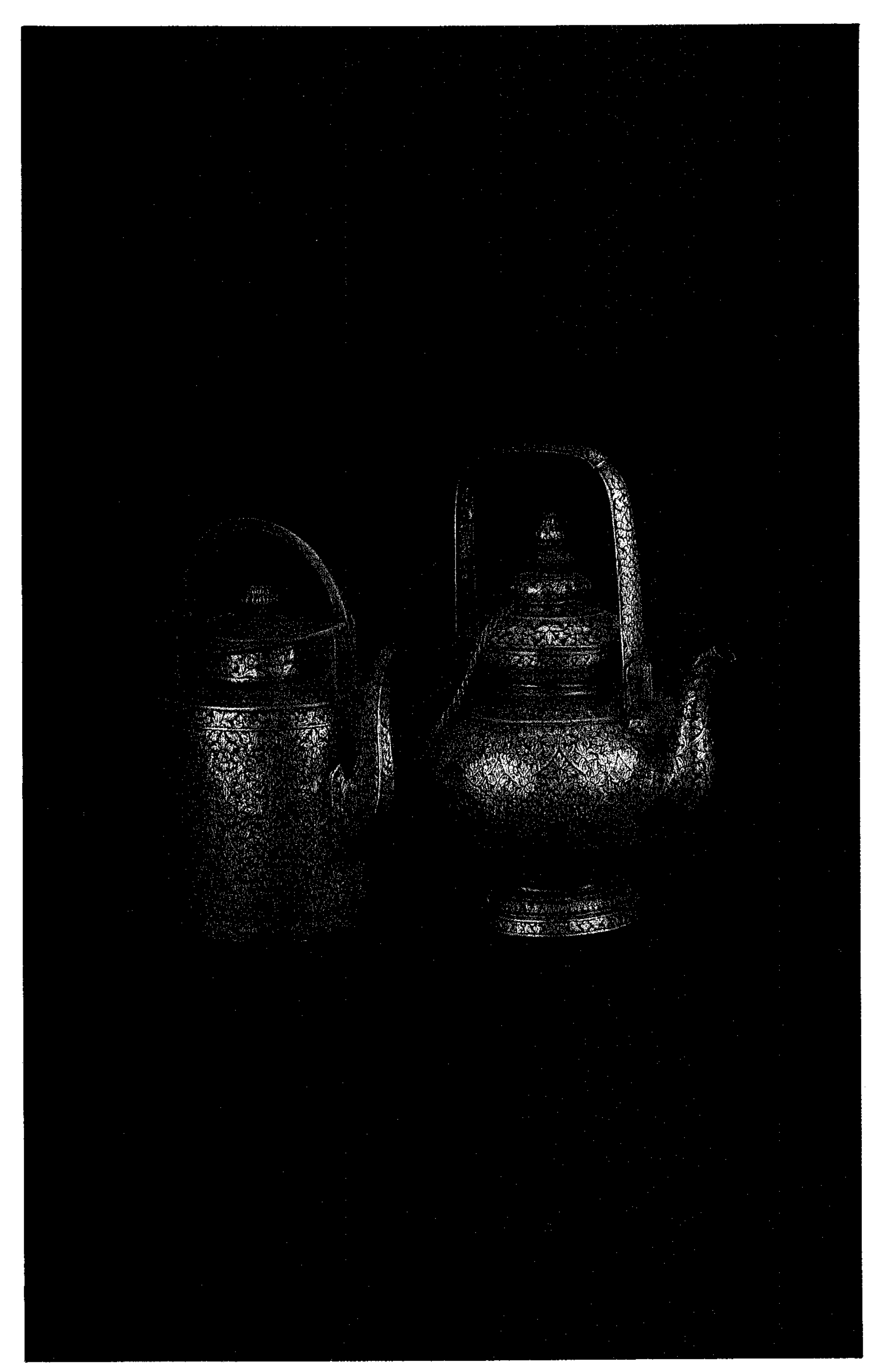
٢٩٢ ـ علبة من بورما (؟)
من النحاس المطعم بالفضة.



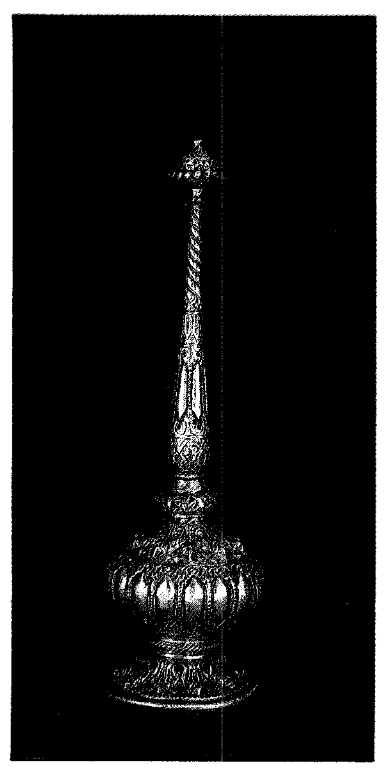
٢٩٣ ـ سلطانية ملايوية مذهبة وموشحة بالمينا السوداء.



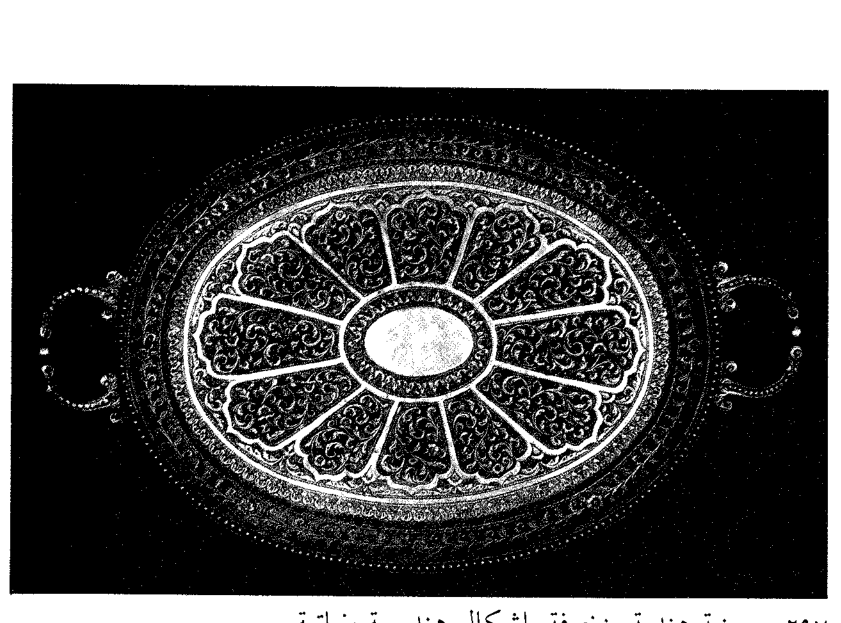
٢٩٤ ـ مزهرية ملايوية مكسوة بنقوش نباتية مذهبة.



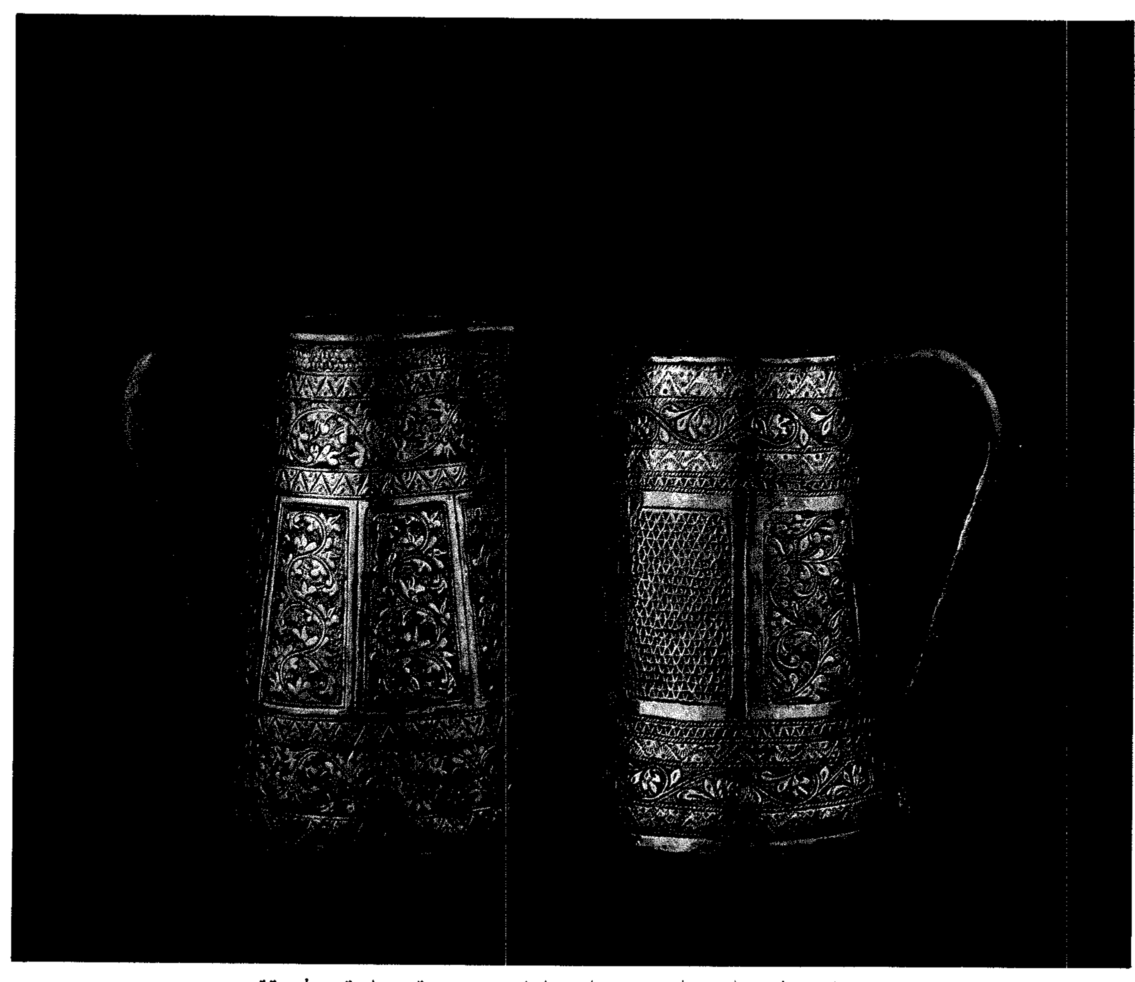
٢٩٥ ـ ابريقان ملايويان مذهبان تزينهما نقوش نباتية وزهرية .



٢٩٦ ـ مرشة هندية مزينة بزخارف نباتية .



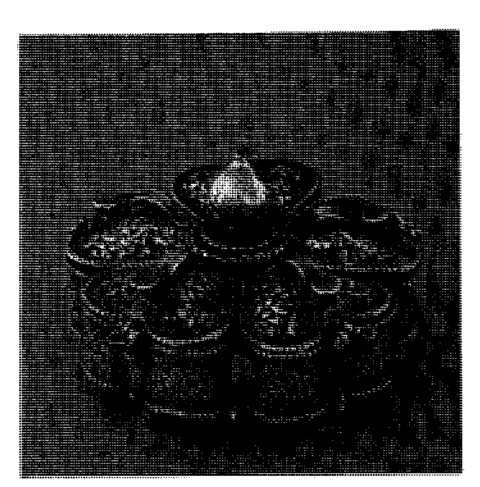
٢٩٧ ـ صينية هندية مزخرفة باشكال هندسية ونباتية .



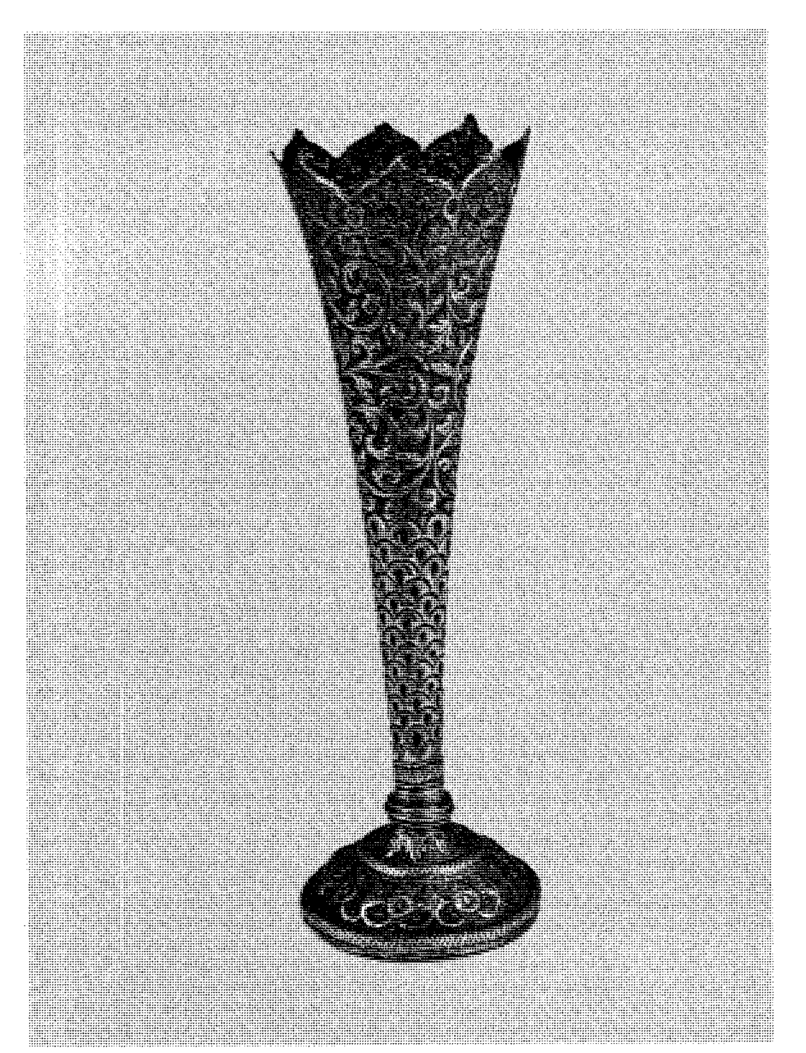
٢٩٨ ـ ابريقان ملايويان تزينهما زخارف هندسية ونباتية مطروقة .



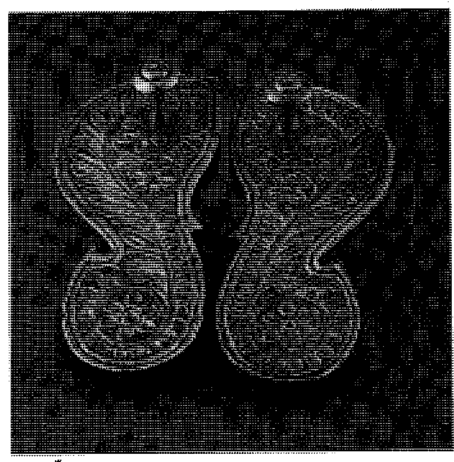
٢٩٩ ـ وعاء ملايوي (؟) مزين بوحدات نباتية.



٣٠٠ ـ علبة هندية مزينة بوحدات نباتية وزهرية مخرمة.

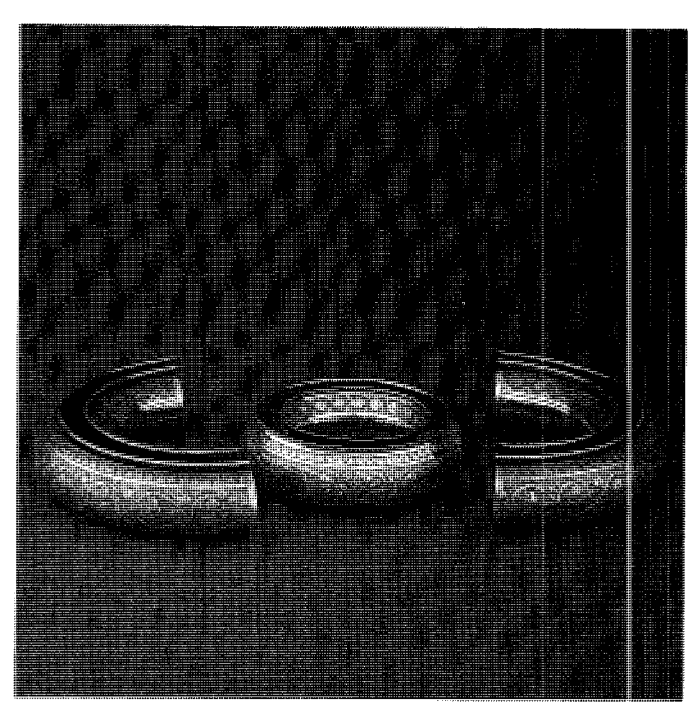


٣٠١ ـ مزهرية ملايوية مكسوة بزخارف نباتية.

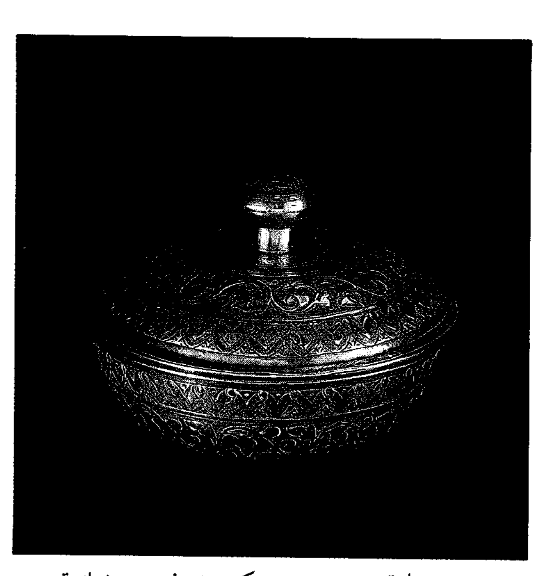


٣٠٢ ـ قبقاب هندي من الخشب المصفّح بالفضة المزخرفة.

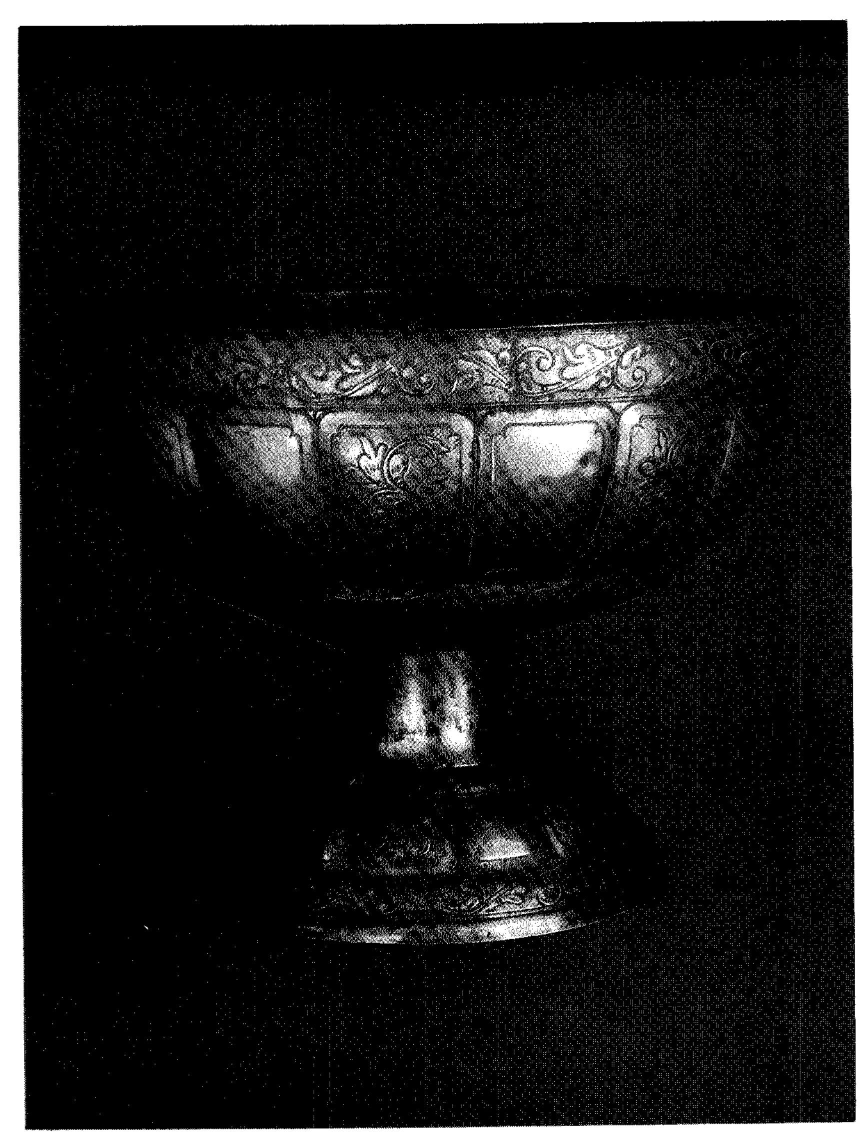
٣٠٣ ـ علبتان هنديتان مزينتان بزخارف نباتية دقيقة.



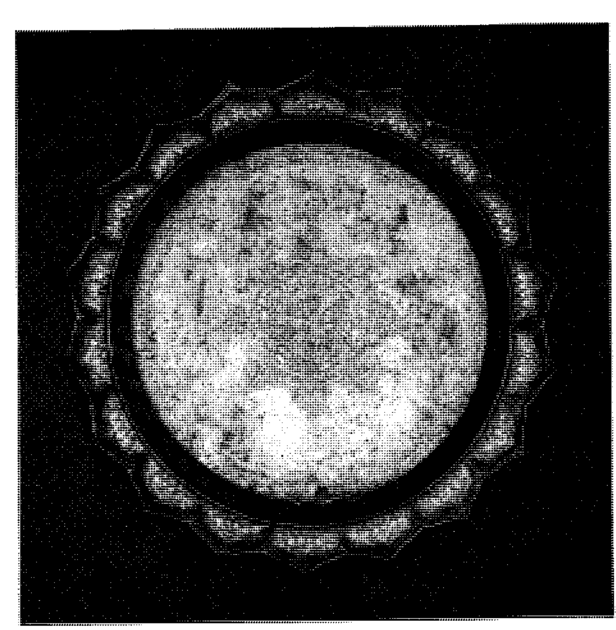
٣٠٤ ـ مزهريتان من بروني تلفهما أغصان متماوجة.



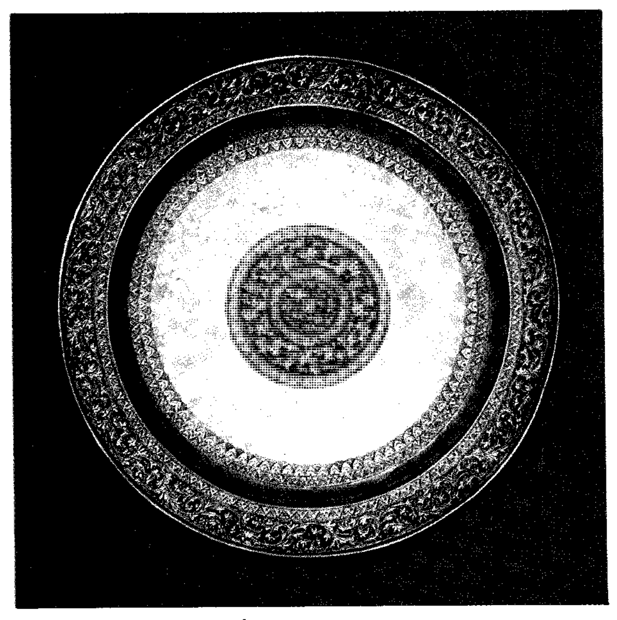
٣٠٥ ـ علبة من بروني مكسوة بفروع نباتية.



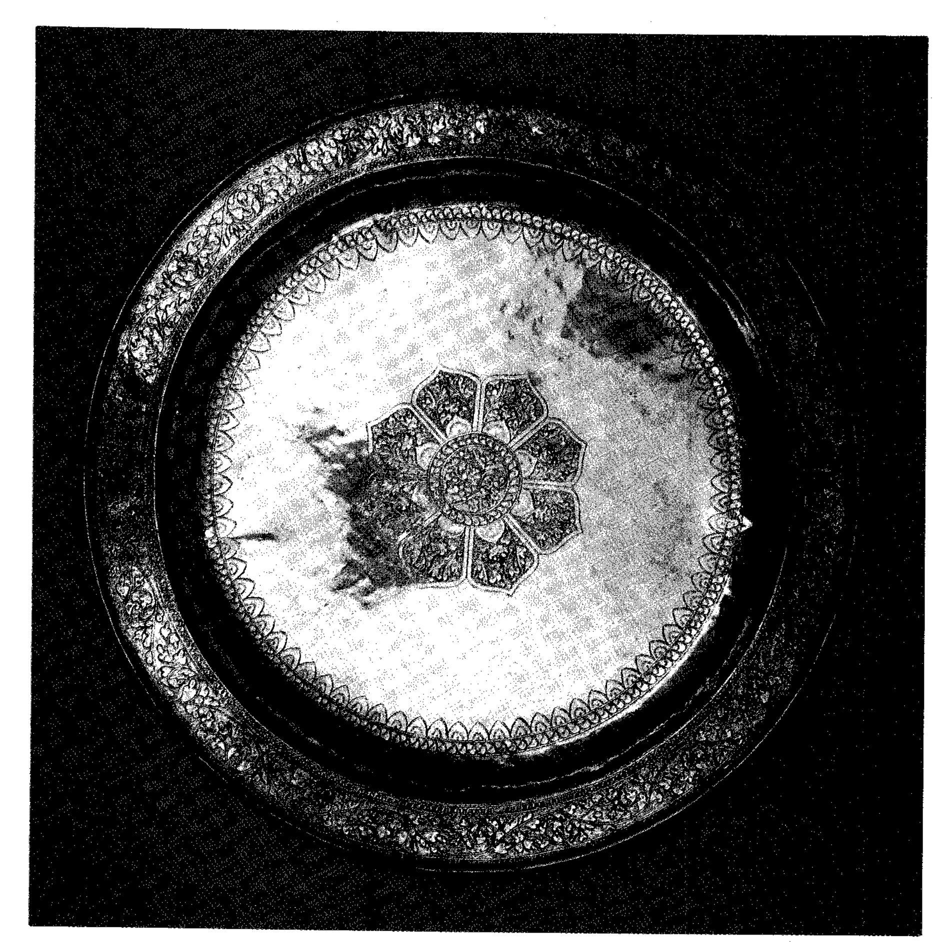
٣٠٦ ـ وعاء ملايوي مزين بوحدات نباتية.



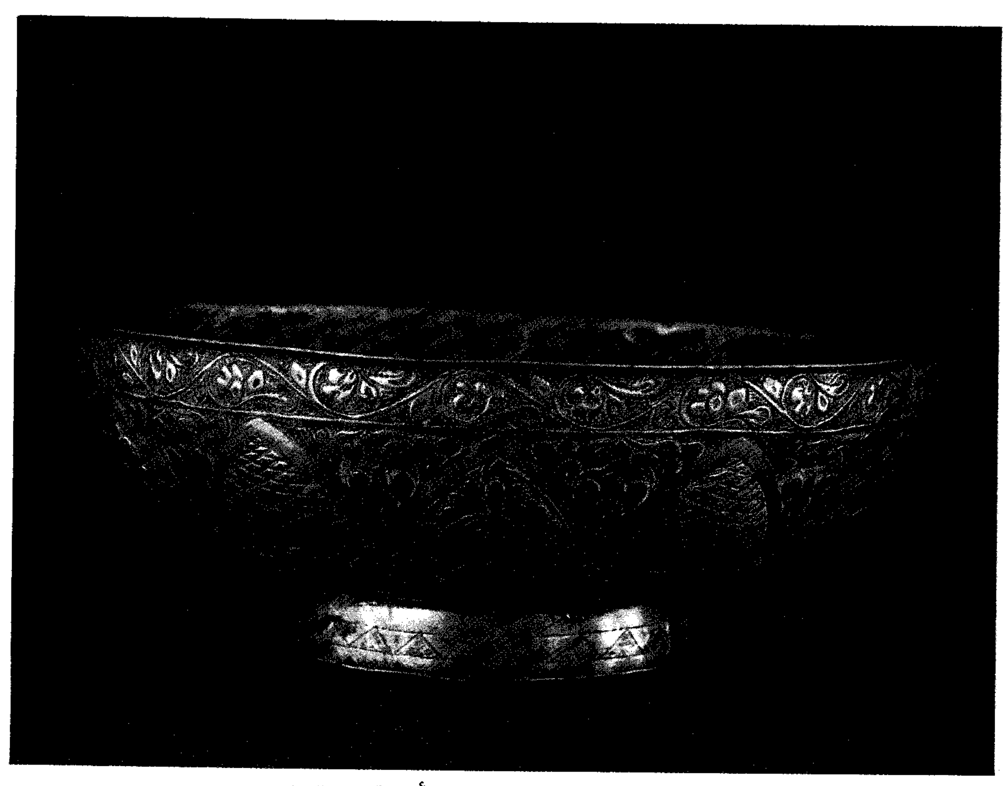
٣٠٧ ـ صينية ملايوية محلاة بنقوش نباتية.



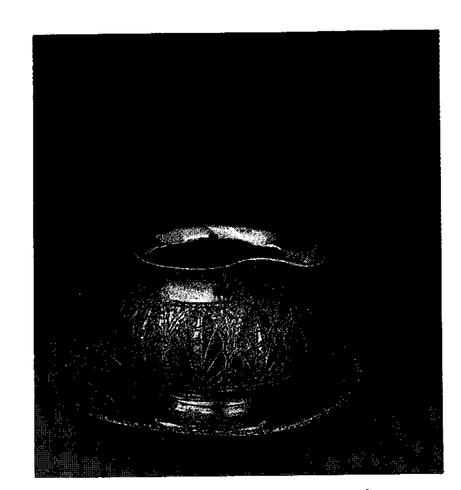
٣٠٨ ـ صينية ملايوية مذهبة مزينة بأغصان ملتفة ومتهاوجة.



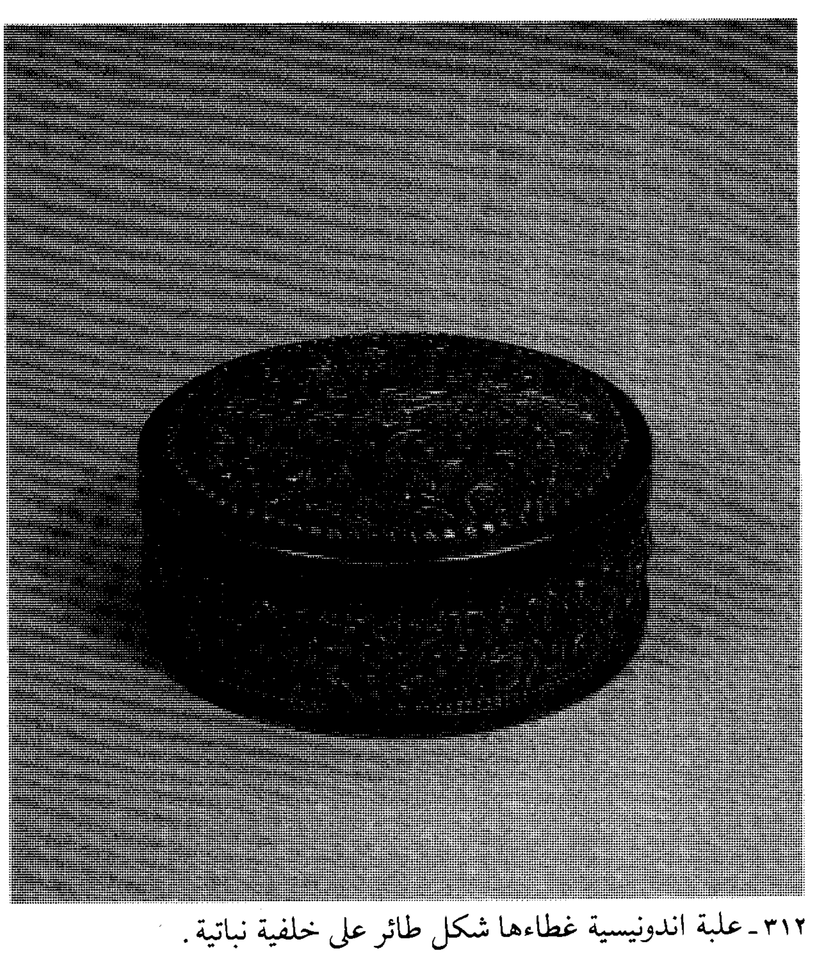
٣٠٩ ـ صينية ملايوية مزينة بنقوش نباتية وهندسية.



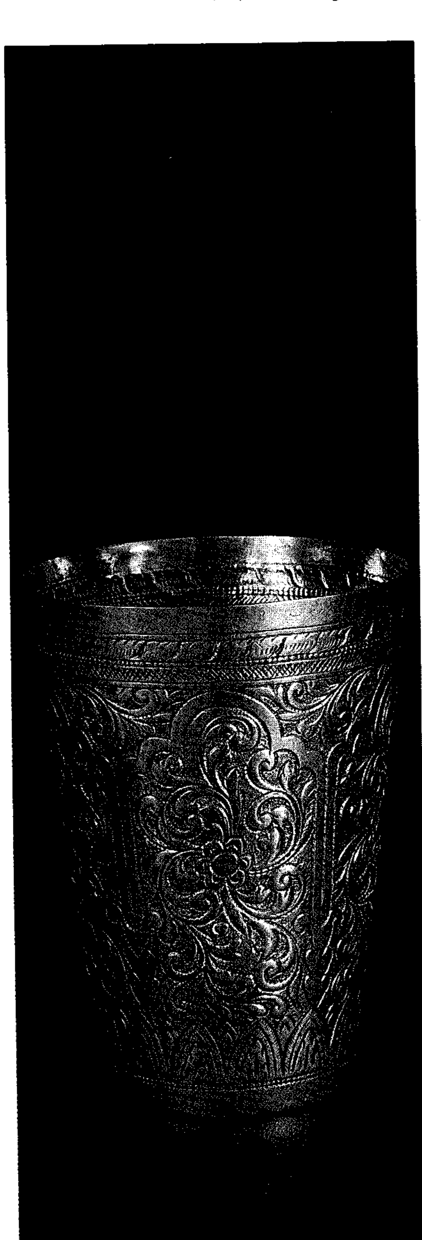
٣١٠ ـ سلطانية ملايوية مزينة بأوراق متراكبة.



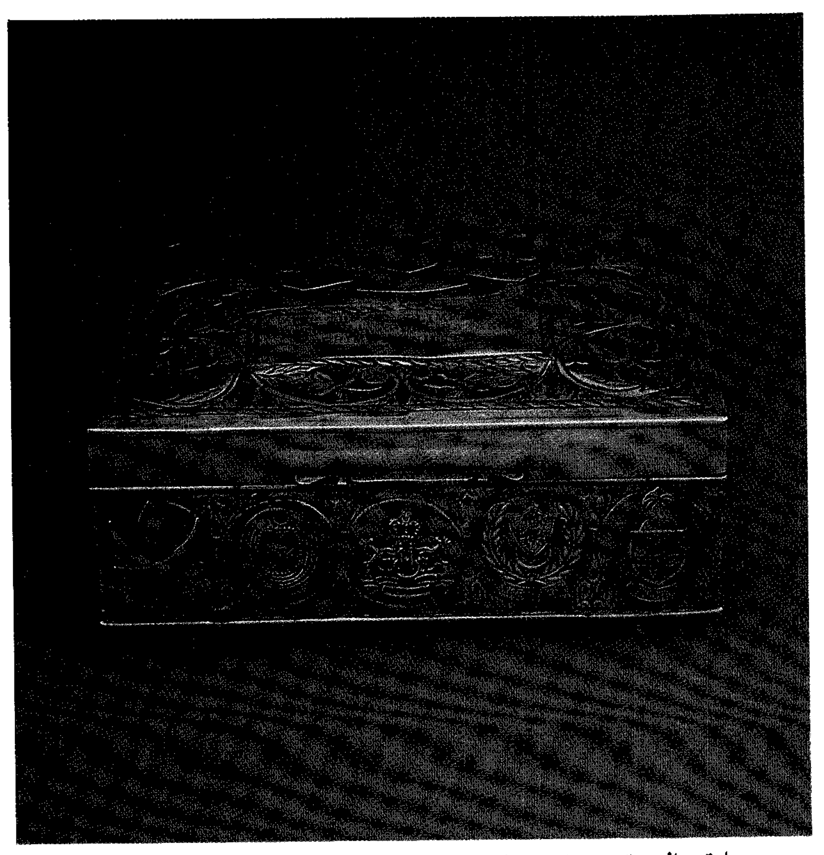
٣١١ - دلة وصحن من كلنتن مزينان بوحدات نباتية.



٣١٢ - علبة اندونيسية غطاءها شكل طائر على خلفية نباتية.



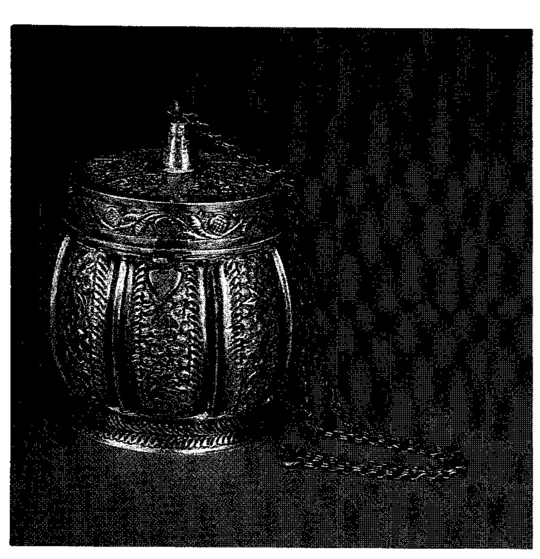
٣١٣ - كأس ملايوي (؟) مزين بوحدات هندسية ونباتية.



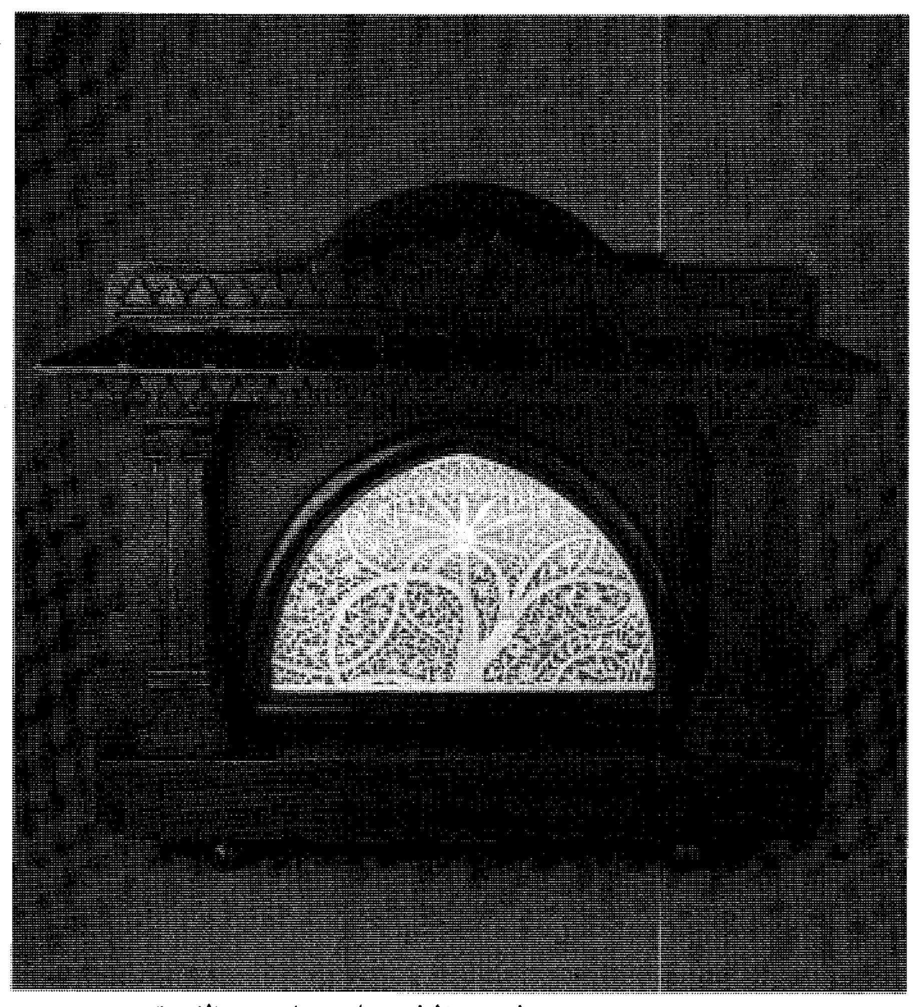
٣١٤ - علبة ماليزية مزينة بزخارف رمزية ونباتية.



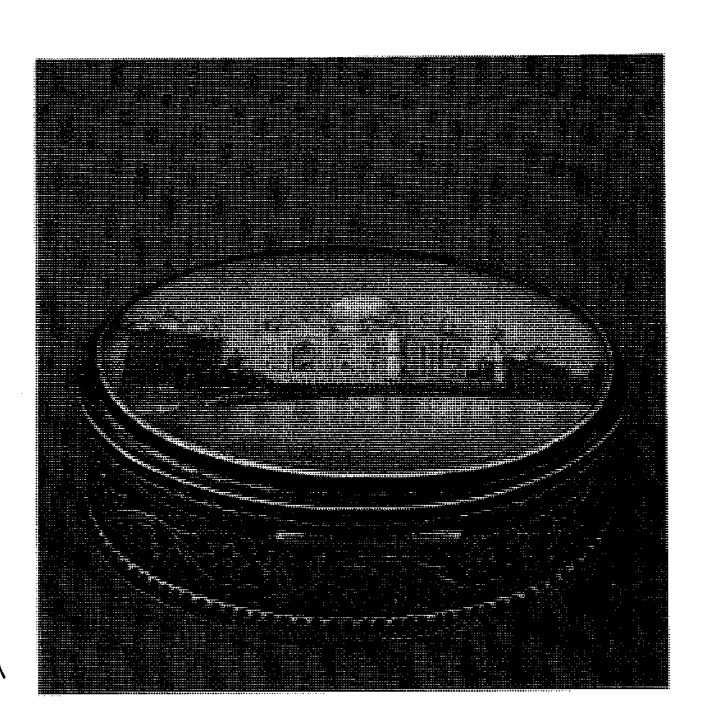
٣١٥ - حجل هندي محلى بزخارف هندسية ونباتية.

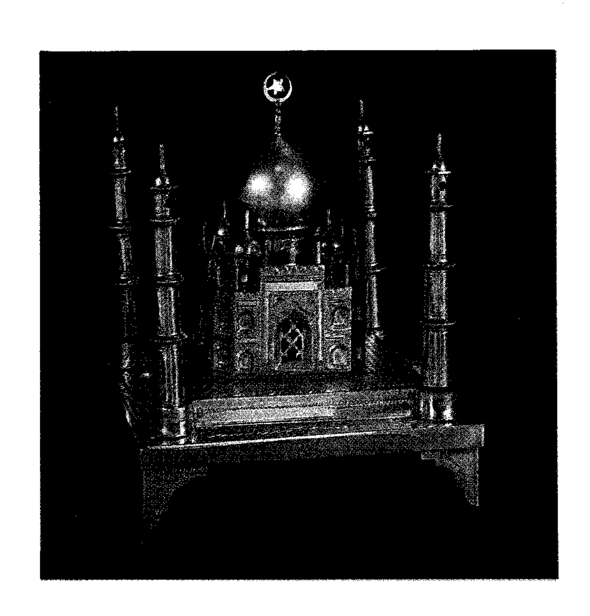


٣١٦ - علبة باكستانية مزينة بفروع نباتية.

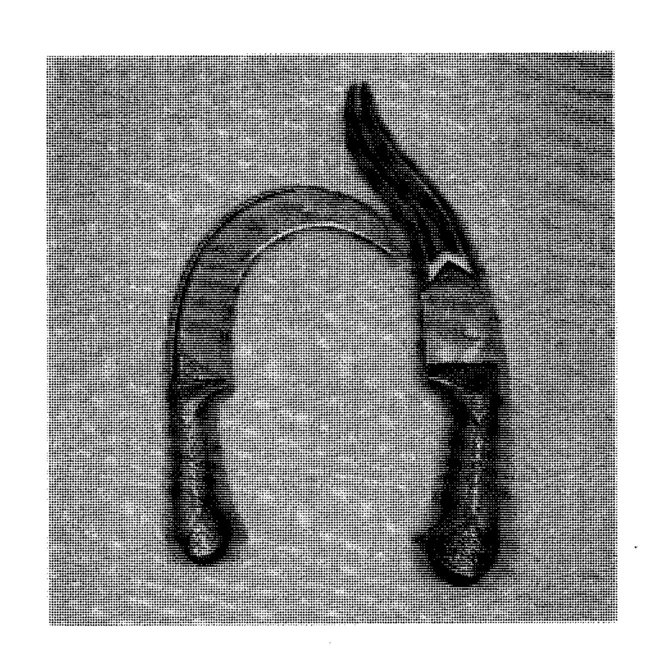


٣١٧ - مجسم هندي من الخشب المطعم بلوح نباتي من الفضة.

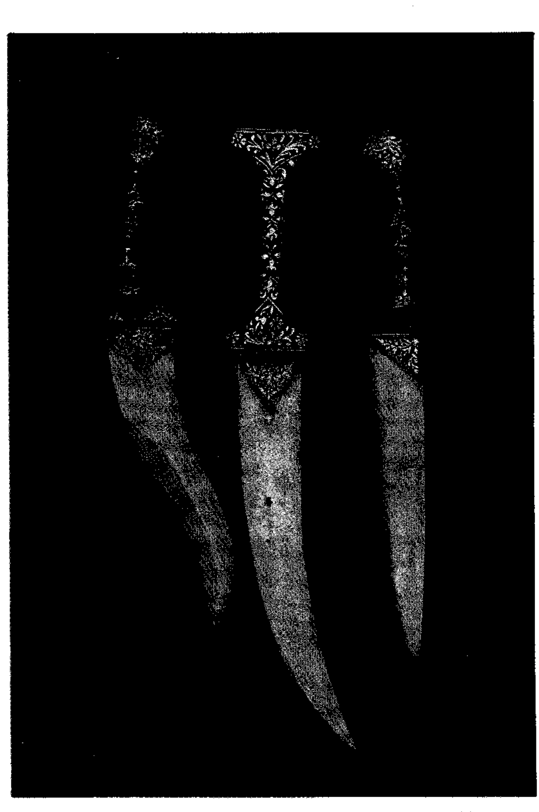




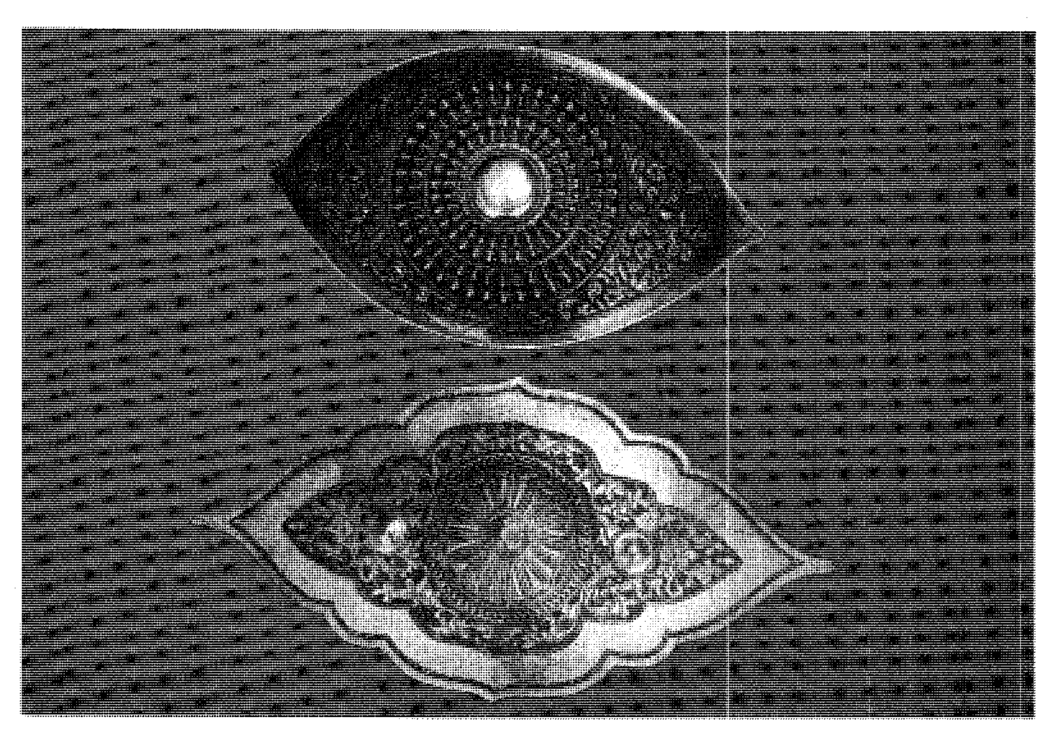
٣١٨ ـ نموذج مجسم لتاج محل وعلبة مزينة بصورة له .



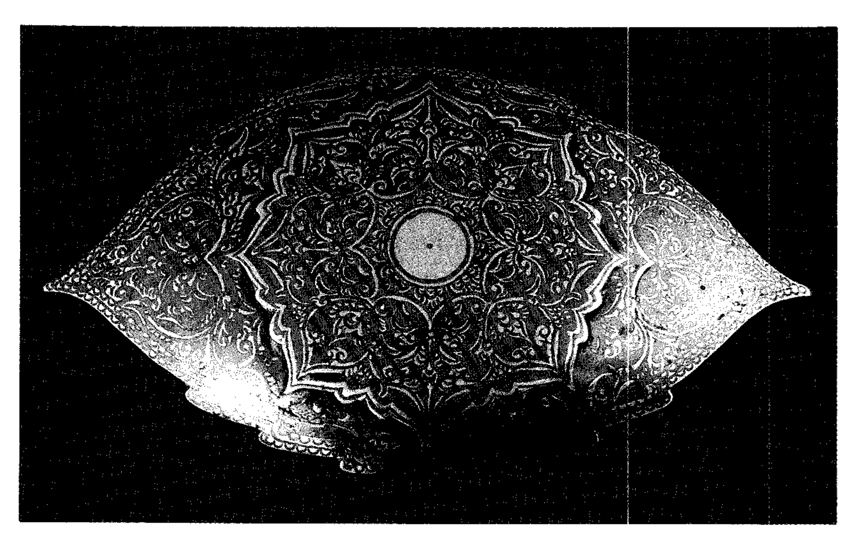
٣١٩ ـ خنجران من الهند بزخارف كتابية
ونباتية مطعّمان بالذهب والفضة .



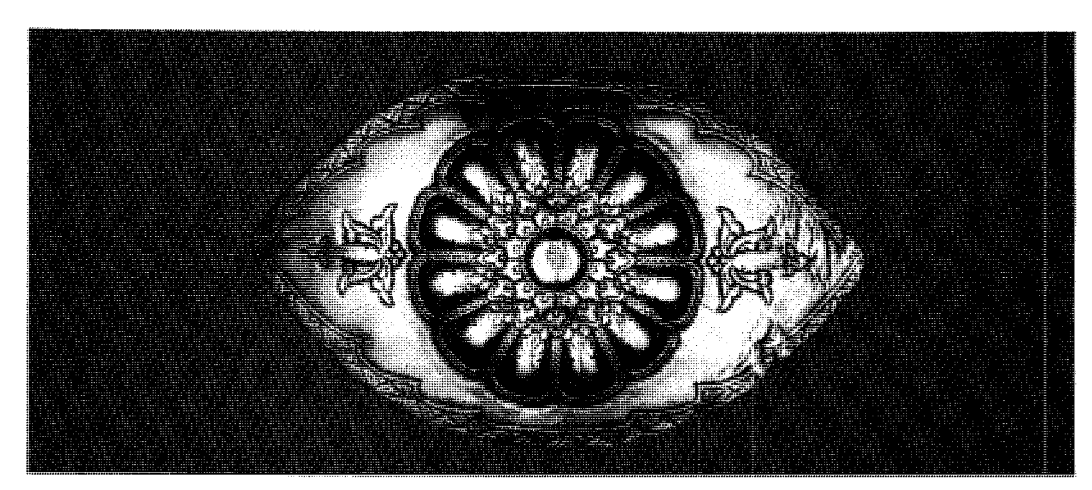
٣٢٠ ـ ثلاثة خناجر من الهند مزينة بزخارف كتابية
ونباتية مطعمة بالذهب والفضة .



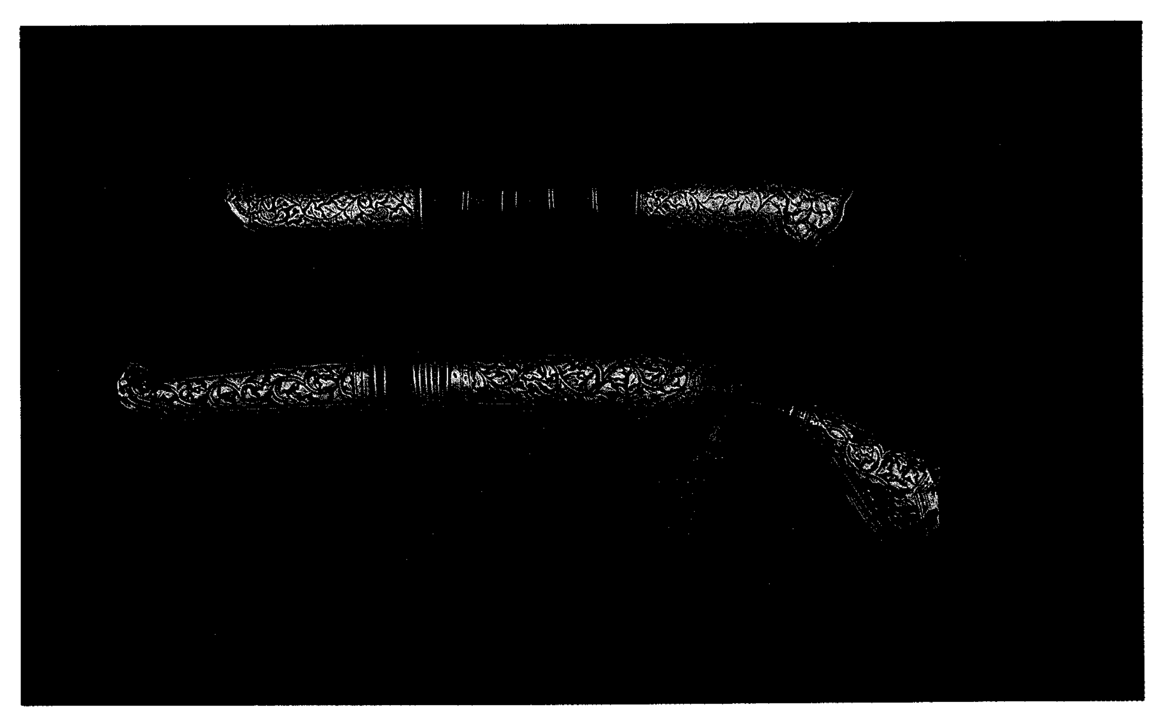
٣٢١ - ابزيمان ملايويان مزينان بوحدات هندسية ونباتية .



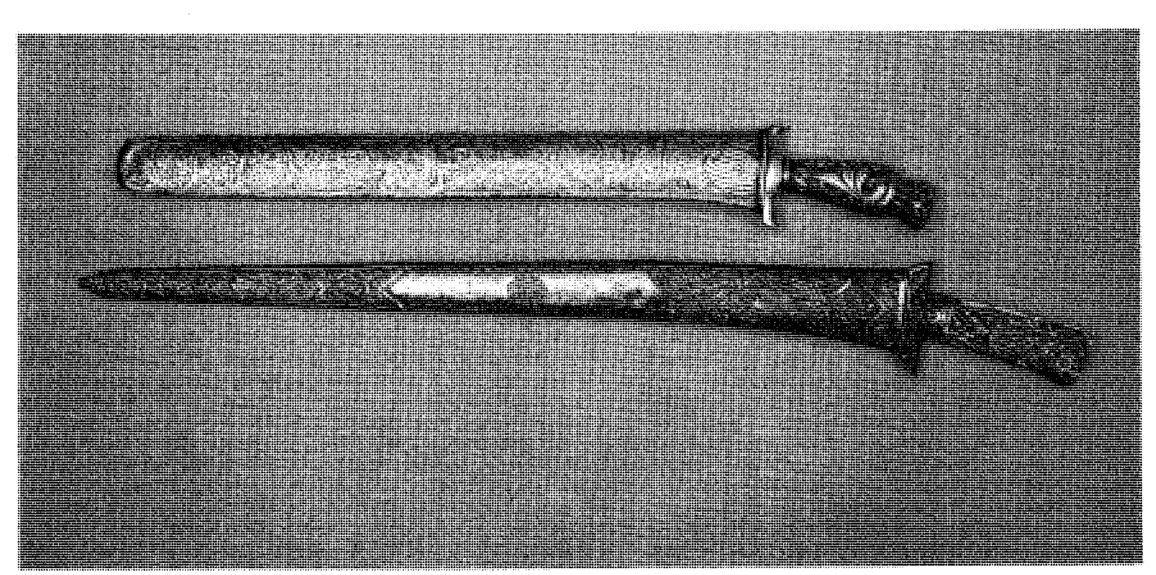
٣٢٢ - ابزيم ملايوي موشح بالمينا السوداء .



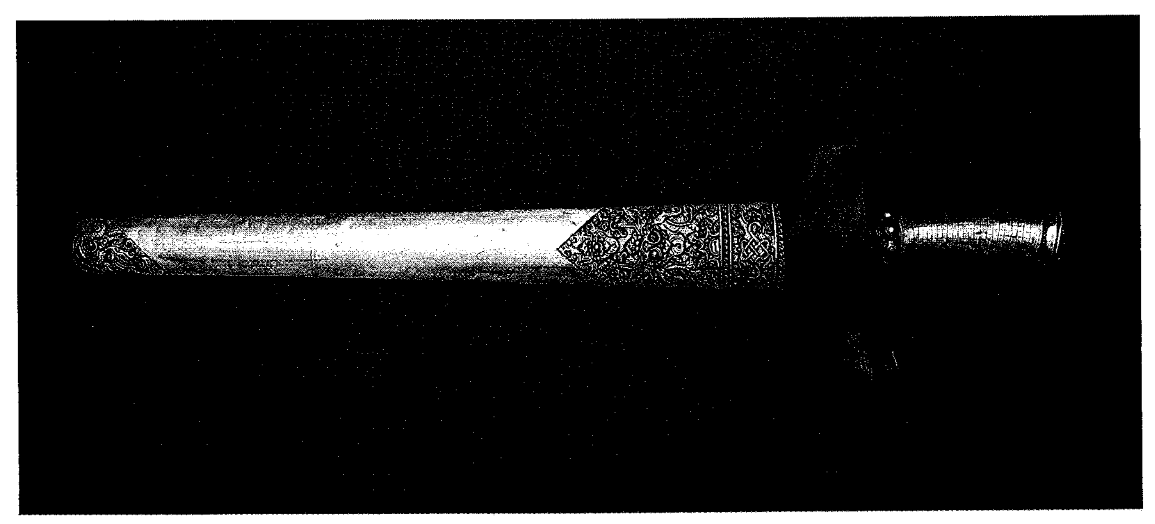
٣٢٣ - ابزيم ملايوي مزين بزخارف نباتية .



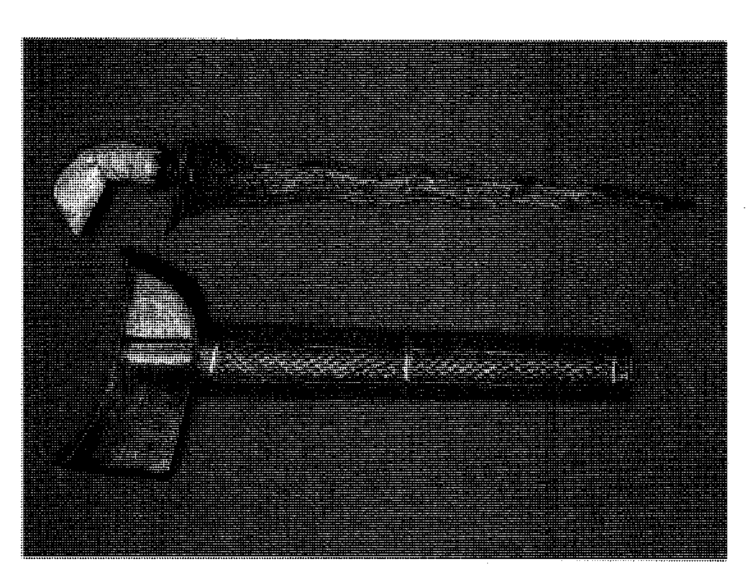
٣٢٤ - خنجران ملايويان يحملان زخارف نباتية .

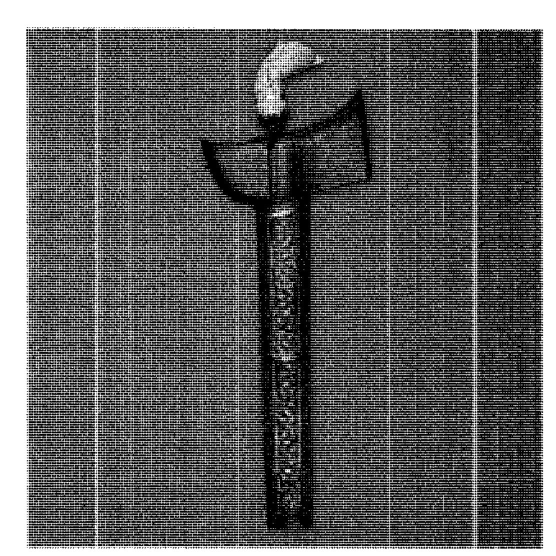


٣٢٥ - خنجران ملايويان مزينان بزخارف نباتية وتجريدية .



٣٢٦ - خنجر ملايوي مزين بنقوش هندسية ووحدات نباتية وحيوانية .



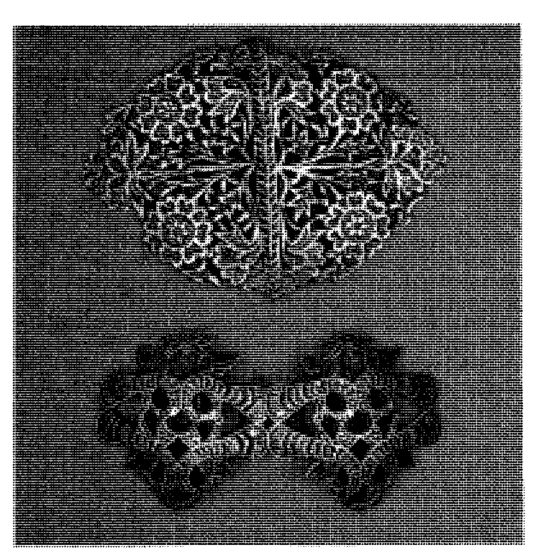


٣٢٧ ـ خنجر ملايوي مزين بأشكال تجريدية وهندسية ونباتية.

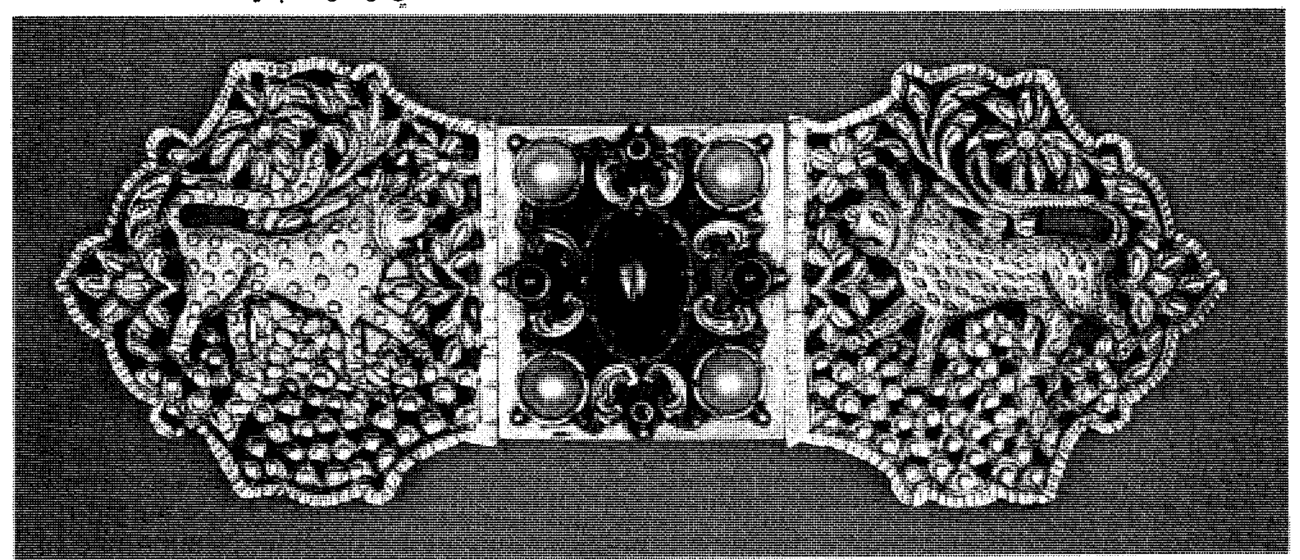
٣٢٨ ـ خنجران ملايويان يحملان نقوشاً كتابية وهندسية ونباتية.



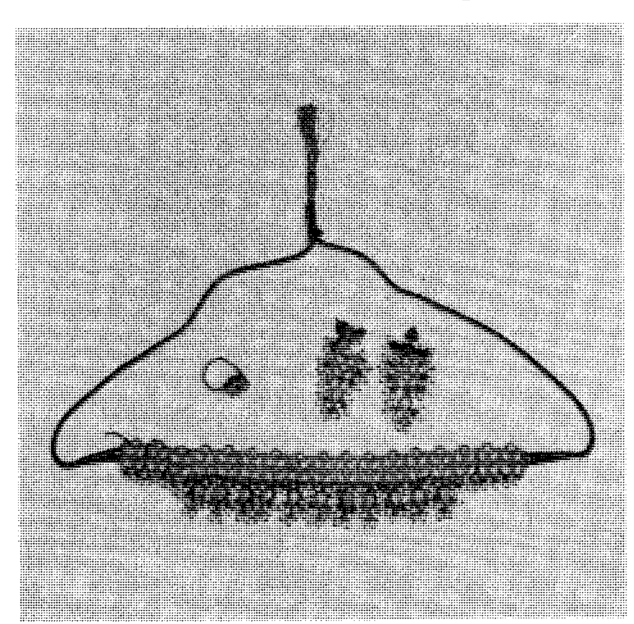
٣٢٩ - قلادة ملايوية تنتهي بدلايات جرسية ونقدية .



٣٣٠ - ابزيمان موشحان بالمينا الملونة ، يزين الباكستاني منهما طيور متنافرة ، وتكسو الهندي زخارف نباتية .



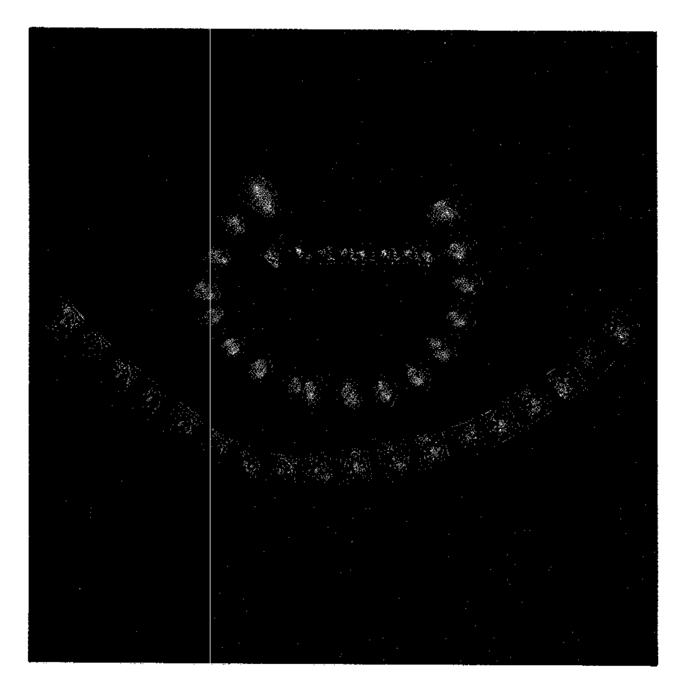
٣٣١ - ابزيم هندي (؟) مرصع بالأحجار الثمينة ومزين بزخارف نباتية وحيوانية نافذة .



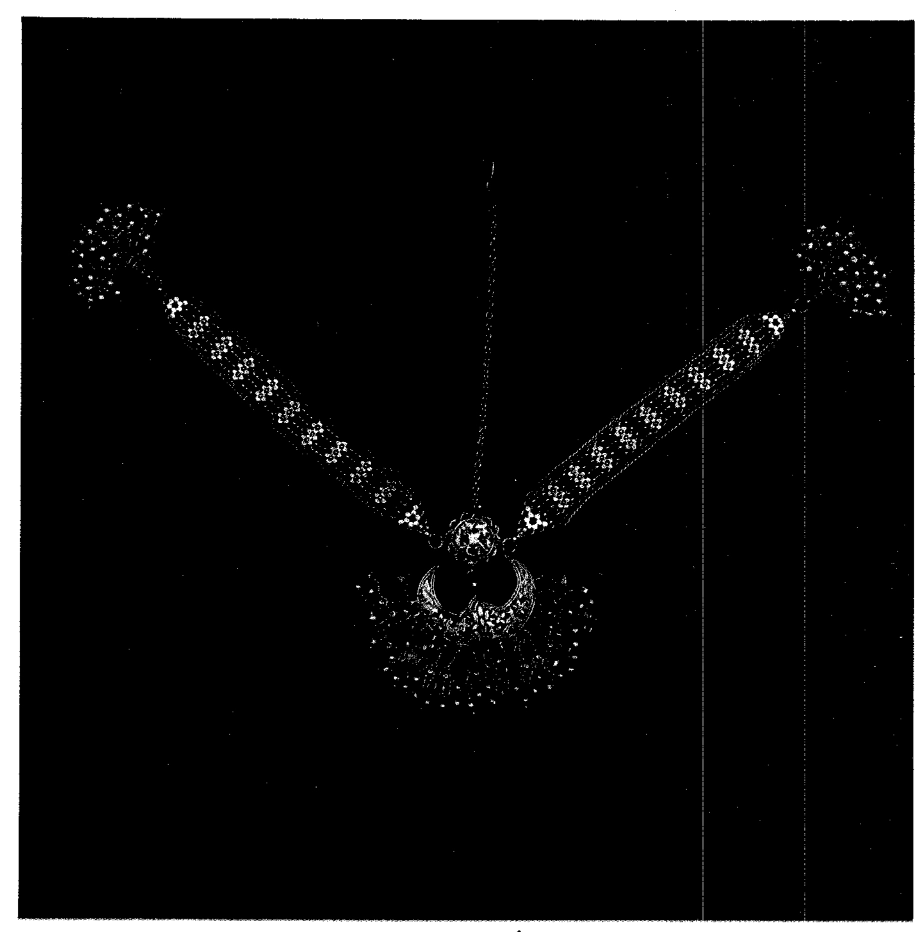
٣٣٢ - زوج من الاقراط وقلادة وخاتم من الهند أو سمرقند مذهبة ومطعمة بفصوص فيروزية .



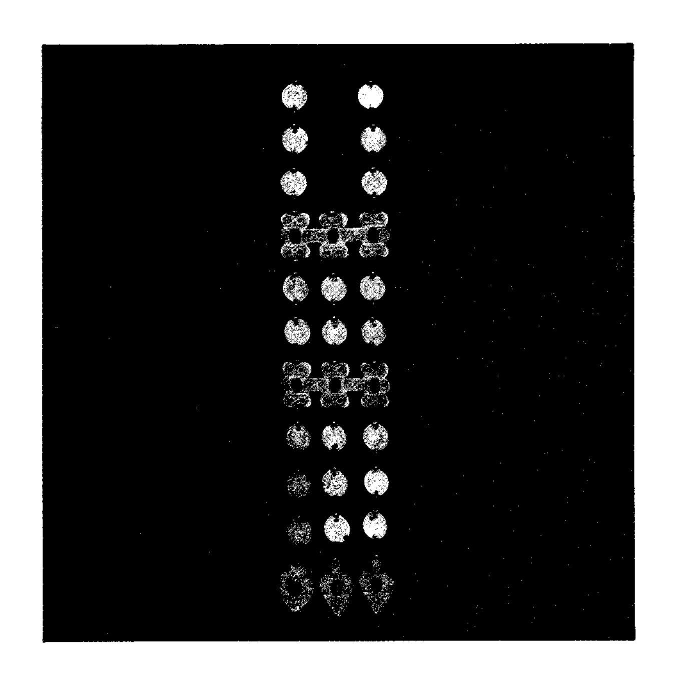
٣٣٣ ـ سوار من بخارى (؟) مطعم بالاحجار الثمينة .



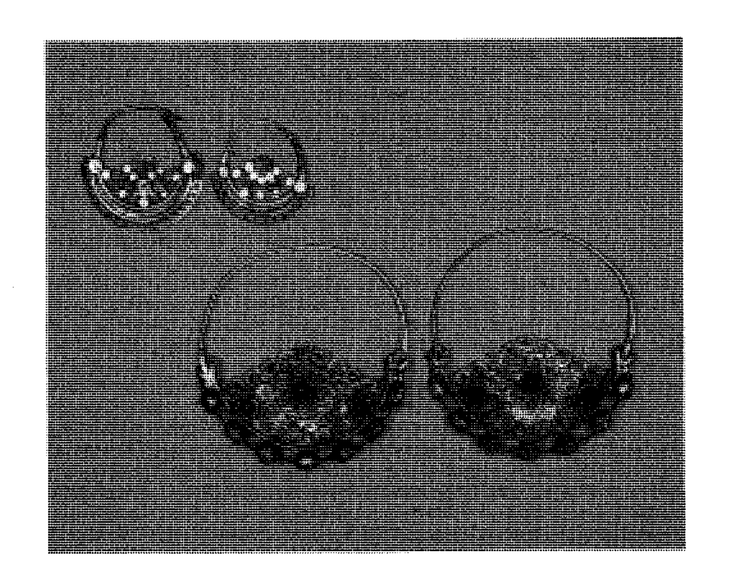
٣٣٤ ـ حزامان وسوار من باكستان موشحة بالمينا الملونة .

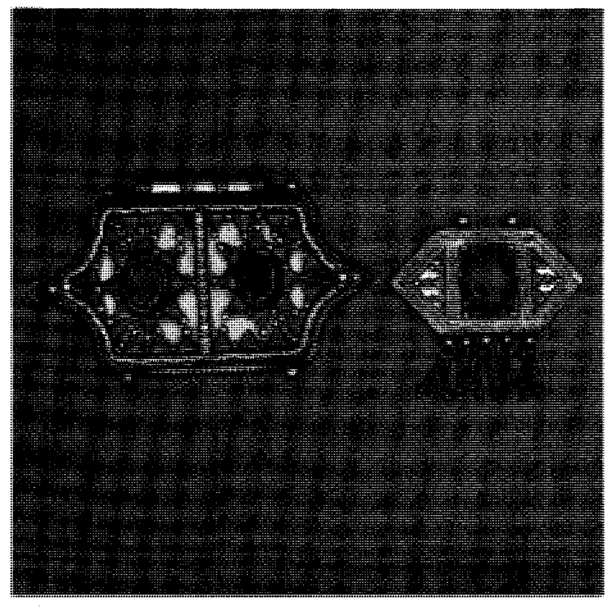


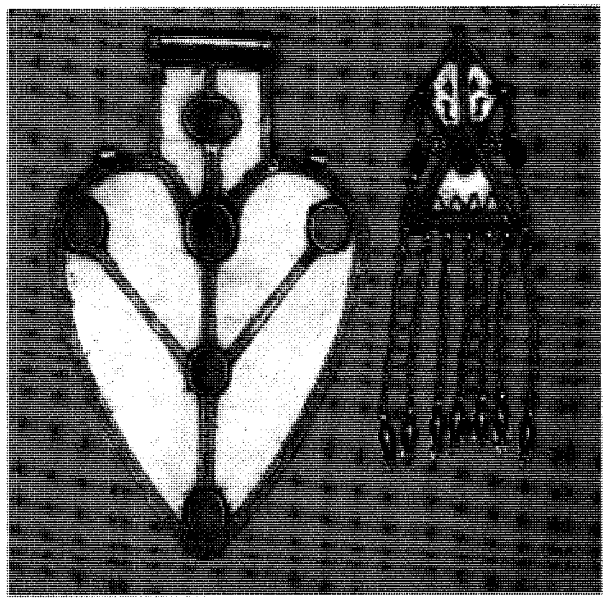
٣٣٥ ـ حلية رأس هندية موشاة بالمينا .











٣٣٦ ـ حلي تركمانية مزخرفة باشكال هندسية وتجريدية ومطعمة بالأحجار الثمينة.

شرق آسيا

الشـروح والتعليقات

٢٥٦ ـ في أعلى الصورة علبة موضح في مركزها مكان صياغتها «بروني» داخل جامة مستطيلة مزينة بنقش هندسي هو عبارة عن دوائر متقاطعة ومتجاورة تملؤها زهرة من اربع بتلات تتكرر على الشريط المحيط بالجامة. ويطابق هذا النمط زخرف جصي من سدراتة في الجزائر يرجع الى القرن الثالث الهجري كما انه قريب الشبه بنقش على صفحة مذهبة في جزء من مصحف كريم كتب سنة ٧١٣ هـ / ١٣١٣ م بمدينة همدان للسلطان الجايتو خدابنده وهو محفوظ في دار الكتب المصرية.

والعلبة الاخرى مستديرة صنعت في «كلنتن» يشغل غطاءها نقش نباتي قريب للطبيعة.

مقياس الاولى: ٦ر٧ × ٩ر٥ سم، قطر الاخرى: ٦ر٧ سم.

٢٥٧ ـ نفذ الصائغ هذه العلبة الهندية المستديرة من الفضة المذهبة وطوق بدنها بشريط من الاوراق والازهار المطروقة، واخرج غطاءها بالذهب على خلفية المينا الحمراء، ورسم عليه لوحة مخرمة لمشهد صيد يظهر فيه فارسان وأسد وغزلان على أرضية نباتية يؤطرها شريط رقيق من سعفة نخيل.

القطر: ٣ر٤ سم.

٢٥٨ ـ تقوم هذه العلبة الاندونيسية على أربعة حوامل كروية تغمرها نقوش نباتية مطروقة في مركزها وحدة توريق تميز الفضة الاندونيسية تلتف حولها أغصان رشيقة تخرج منها أوراق كبيرة وثمار الاناناس التي تشغل الزوايا كما في لوحة الغطاء.

الابعاد: ٣ر٢٠ × ٤ر١٤ × ٨ر٧ سم.

٢٥٩ ـ علبة هندية على شكل قلب يزين بدنها شريط توريق يميز فضة المسلمين في الهند، يسوده نقش على شكل حرف «و» ويؤطر واجهتهاالخالية من الزخرف شريط نباتي دقيق.

الابعاد: ٣ر٨ × ٧ر٧ × ٢ر٣ سم.

تكرر شكل القلب في المعروضات مثل الاوراق والازهار القلبية التي تكون مفردة او على هيئة نسيج يكسو الجامات الزخرفية أو أشرطة تؤطرها. وكذلك رسم القلب كما في الصور ٢٢٠، ٢٥٢، ٣٢٢، ٣٣٦. والقلب رمز مهم في الصياغة المصرية الفرعونية القديمة، حيث كانت تستخدم في طقوس الدفن فتوضع على صدر المومياء في مكان القلب بعد ان تكون الاحشاء الداخلية الرخوة قد رفعت عن الميت قبل تحنيطه. وكان الرومان يعلقون حلية القلب بحلقة خاصة في عنق المواليد الأحرار كتميمة، وكان اطفالهم الذكور يعلقونها حتى سن الرشد، أما الاناث فكُنَّ يحملنها الى يوم الزواج. وهناك معلقات قلبية الشكل والزخارف تزين حزاما رومانيا من الذهب يستخدم في الزواج ويرجع تاريخه الى ٦٠٠ م.

وقد تطور معنى حلية القلب لاحقا للتعبير عن الحب في الصياغات حيث اصبح القلب رمزا عاطفيا. وفي المصاغ التونسي نماذج من أشكال القلب من الذهب أو الفضة المذهبة، تنتشر على الخصوص في منطقة الساحل وبالذات في المهدية ومُكنين، وفي موريتانيا والصحراء المغربية أساور تتكون فصوصها

من أشكال للقلب. وينفرد المصاغ الفضي التركماني باستخدام مجموعة كبيرة من أشكال القلب مختلفة التكوين والأحجام ومنوعة الزخارف وغالبا ما تطعم بالعقيق الاحمر.

٢٦٠ ـ صحن مستدير يحمل توريقا هندسيا موشحا بالمينا الملونة تقوم زخارفه على أساس زهرة ثُمانية محورة: فهي الوحدة الصغيرة الزرقاء التي تشغل مركز الصحن، ثم تتفتح منها وردة أكبر أوراقها مفصصة وتتبادل ألوانها بين الاخضر والفيروزي، يليها شريط أزرق يتكون من ثماني أوراق تتوسطها وحدة نمطية على شكل «و» وتخرج من ثناياها ورقة كأسية صغيرة ويطوق المدارات الزهرية الثلاثة شريطان: أحدهما داخلي يتكون من جامات ضيقة خضراء وفيروزية متبادلة يعقبها نطاق أزرق، ونقشت حافة الصحن بفرع ملتف ومتصل.

القطر: ٧ر١٣ سم.

٢٦١ ـ صنع غطاء هذه العلبة الهندية الزاهية من قطعة واحدة من حجر معرق ثمين بأطياف زرقاء، لذلك اختار الصائغ مينا ذات تردد لوني مشابه ليزين بها شريط الزخارف النباتية والزهرية الجميلة الذي يلف بدن العلبة.

الابعاد: ٥ر١٧ × ٣ر١٢ × ٤ر٤ سم

٢٦٢ ـ قوام الزخرفة في هذه التحفة المشرقة توريق هندي يتميز برقة تفاصيله وتوشيحه بالمينا الزرقاء والخضراء، اذ يشغل وسط الصحن خمسة مدارات من الأزهار المحورة تتكون كل زهرة منها من ثماني أوراق قلبية. وأحاط الصائغ هذا التكوين المركزي بأطواق ضيقة تميز بينها كتف ثماني الاضلاع مرتفع يتكون من شريط نجمي مخرم يحده من الاعلى طوق أزرق.

القطر: ٨ر٢٠ سم.

٢٦٣ ـ يزين هذا الكأس توريق هندي مذهب وموشح بثلاثة ألوان من المينا: الازرق والفيروزي والاخضر. فهناك شريطان نجميان يزين أحدهما أعلى القاعدة والثاني أسفل الحافة، يحصران بينهما جامات تجريدية متداخلة ومتراكبة على أرضية نباتية تختلف عناصرها بين نثار رقيق يكسو بدن الكأس ووحدات كبيرة بعضها على شكل «و» وأخرى على هيئة ورقة ذات خمس بتلات .

الطول: ١ر١٣ سم.

٢٦٤ ـ مقلمة هندية مستطيلة الشكل غطاؤها محدب ونهايتاها مستديرتان توشحها المينا الملونة التي لم تخرج لحد الآن عن أربعة ألوان: الازرق والفيروزي والاخضر والاصفر. وقوام الزخرفة على غطاء التحفة شريط يتألف من سبع أوراق نمطية لكل منها أربع بتلات تتناوب بين واحده موشحة باللون الفيروزي واخرى باللون الاخضر المصحوب ببقعة صفراء صغيرة في مركز الورقة. بالاضافة الى ربع ورقة في طرفي الشريط. ويملأ الفراغ بين الاوراق والنطاق الاخضر على حافة المصوغه أغصان نباتية مطعمة باللون الازرق. أما البدن فمزين بنصف ورقة ينبثق من القاعدة تارة ويهبط من الحافة تارة أخرى، وهو موشى باللون الاخضر. ويملأ الفراغ بين ثنايا أنصاف الاواق وبين النطاق الاخضر الذي يطوق أسفل المقلمة فرع نباتي متماوج مطعم بالازرق. تتفتح المقلمة من أحد طرفيها حيث وضعت بداخلها محبرة وعلبة مسحوق لتجفيف الحبر وملعقة جميلة ظهرها مطعم بالعاج ووجهها محفور بتوريق رقيق وتشبه جفنتها الوحدة التزيينية على شكل «و» التي تدخل في التركيب الزخرفي للنماذج على الصور ٢٥٩ و٢٦٠ و٢٦٣.

الطول: ٦ر٢١ سم.

٢٦٥ ـ دورق هندي رشيق بدنه بُصَيْلي وعنقه طويل يتسع نحو الاعلى فيتوّجه غطاء على شكل قبة صغيره تربطه الى البدن سلسلة مزدوجة. تقوم التحفة على قاعدة مستديرة منخفضة، وأسفلها مقسوم الى فصوص محدبة، وتزين صدرها ست حليات قلبية، وترتفع على العنق أربعة أقواس ثلاثية الفصوص، وعلى القبة ستة اقواس مقلوبة. وكلها

على أرضية نباتية تتميز بها المصنوعات الفضية للمسلمين في الهند وتقتصر ألوان المينا في هذا الدورق على الأزرق والفيروزي.

الطول : ١٦٫٥ سم

٢٦٦ ـ تزين العلبة الاسطوانية الى اليمين ثلاثة أطواق نباتية تلف قاعدتها وحافتها وحاشية غطائها المقبب، وعلى بدنها شريط من وحدات بيضوية محشوة اما بزهرة مفصصة أو بورقة رباعية، ويشغل وسط الغطاء تكوين زخرفي تتوسطة زهرة سداسية محاطة أربعة أشكال بيضوية تحمل نفس نمط الزهرة المفصصة والورقة الرباعية. وقد قسم الصائغ بدن الطاسة الى اثنى عشر فصا مزينة بفروع نباتية متماوجة يحمل اغلبها أزهارا متفتحة، ويطوق حافة الطاسة زخرف نافذ لعناصر نباتية وتقتصر ألوان المينا في النموذجين على الازرق والفيروزي.

ارتفاع العلبة : ٦ سم، قطر الطاسة : ٩٫٨ سم.

ربما تكون كلمة «مينا» مقتبسة من الفارسية أو الهندية اذ تستخدم نفس الكلمة في اللغتين، والمينا مادة زجاجية شفافة تتكون من أكاسيد معدنية تكسب التحفة ألوانا رائعة بتأثير الحرارة، فتنتشر على سطح المعدن أو الزجاج. وتتم عملية التوشية بالمينا بتنقية النموذج الفضي أو المعدني المنقوش والذي سيزين بالمينا بواسطة تغطيسه بالحامض والماء، ثم ينشر مسحوق المينا على الامكنة المراد توشيتها وبعد ذلك تجفف المصوغة في الهواء وتوضع داخل الفرن لتسخن عدة دقائق الى حد انصهار المينا والتحامها بالمعدن، لأن من خواص المينا التصاقها بعد صهرها بقوة على حدود التجاويف المعدة لها، واذا لم يتماسك الطلاء بالمعدن جيدا فانه يكون معرضا للكسر. بعد ذلك يسحب النموذج من الفرن ويترك ليبرد وعندئذ يتصلب، ثم تصقل القطعة لتعطي ألوانها الزاهية. اذ أن من خواص المينا كذلك انها لا تهب ألوانها الزجاجية والبراقة بعد اخراجها من الفرن الا بتبريدها وصقلها. وفي الحضارات القديمة كالمصرية واليونانية والفارسية كانت المينا تستخدم لزينة الحلي دون صقلها لكي يكون لها مظهر الأحجار الثمينة مثل اللازورد والفيروز.

يتطلب توشيح الفضة بالمينا معرفة تقنيات علمية تستند الى أبحاث مخبرية وتجارب ميدانية عن سلوك الألوان والمعدن عند تعرضها للحرارة، اذ أن احدى صعوبات استخدام المينا هو ضبط درجة حرارة صهرها التي يجب ان تكون أقل من درجة حرارة صهر المعدن أو اللحيم والا اختلط اللحيم والمعدن والمينا. ويجب وقف التسخين في الوقت الذي يذوب فيه مسحوق المينا والا تتحول الاكاسيد اللونية الى فحم. وهي عملية تقنية صعبة تحتاج الى تدريب خاص وصبر وجهد كبيرين. فالتسخين يتم باستعمال انبوب خاص للنفخ، ولكي تستمر الحرارة يجب عدم التوقف عن النفخ، فيضطر الصائغ الى استنشاق الهواء من الأنف واستمرار النفخ بالفم لمدة تزيد على عشرة دقائق احيانا.

اشار الباحثون الى مواقع مختلفة لاستخدام المينا مثل مصر والصين وسوريا والقفقاس وايران. ويلتقي الاخصائيون حول فكرة شيوع وبراعة استخدام المينا في فترتين رئيسيتين: الأولى في عهد البيزنطيين اذ شهدت الصياغة تطورا عظيما خاصة في الفترة ما بين القرنين الاول والسادس للهجره، والثانية في عصر النهضة الاوربية التي خلفت شواهد راقية، كما استخدمها الصاغة في مختلف الاقاليم الاسلامية.

وكجزء من حملة التجني والتحامل والتشويه المنظمة التي يقوم بهاكثير من كتاب الغرب والمستشرقين ضد الاسلام وحضارة الاسلام ادعاء الموسوعة البريطانية بعدم وجود شواهد مباشرة لاستعمال المينا على المعدن في أي مركز اسلامي في غرب آسيا، وذلك بصدد أثر فريد هو الصحن البرونزي الموشى بالمينا الملونة والذي صنع للامير الارتقي داوود. وبرأي الموسوعة ربما نفذه صانع بيزنطي كان يعمل في مملكة الارتقيين.

ان هذا الصحن محفوظ في متحف فرديناند بمدينة اينسبروك في النمسا ويعود به العهد الى النصف الاول من القرن السادس للهجرة يبلغ قطره ٢٣ر١١ سم وقوام زخرفته من الداخل والخارج رسوم آدمية وحيوانية وطيور ونخيل، وهو مزين بالاحمر والازرق والاخضر والاصفر والابيض، وعليه كتابة بالخط النسخي باسم ركن الدولة داوود السلطان الارتقي الذي كان يحكم كيفا وآمد بين عامي ٥٠٨ ـ ٥٤٣ هـ /١١٠٨ ـ ١١٤٨ م، علما بأن هذا الصحن ليس الوحيد من نوعه كدليل على معرفة واتقان الصاغه المسلمين لفنون المينا. إذ استخدم الفنانون المينا في شتى بقاع العالم الاسلامي، وهناك شواهد حول طول باعهم ومعرفتهم بصناعة المينا. حيث يضم متحف الفن الاسلامي بالقاهرة حليتين فاطميتين الاولى قرص من الذهب مزين بالمينا وبكتابة بيضاء بالخط الكوفي وزخارف باللون الاحمر، والأخرى حلية من الفضة المذهبة يزين أحد وجهيها دائرة محلاة بالمينا الملونة تمثل طائرا. وفي مجموعة هراري ومتحف بناكي بأثينا نماذج أخرى لصناعة المينا، كماجاء في وصف الكنوز التي كانت محفوظة في خزائن الفاطميين ذكر الكثير من التحف الموشاة بالمينا المتعددة الألوان.

ويذكر المقريزي عن شيوع استخدام الفضة المطعمة بالمينا في زمانه وانتشار هذه التقنية في مصر حتى قبل القرن التاسع الهجري، ومما يذكره مهاميز كانت تصنع من الذهب أو الفضة يظهر أنها مخصصة للأثرياء من الناس، ونماذج أخرى من الحديد المطلي بالذهب أو الفضة، ربما مراعاة للأحكام الشرعية، وفي سوق «المهامزيين» الذي يصفه المقريزي بدلات للخيل من الفضة بعض نماذجها تطعم بالمينا أو تطلى بالذهب.

كما انتشر فن الصياغة بالمينا بشكل واسع في الاندلس اذ زين الاندلسيون صحاف النحاس بالمينا الملونة في القرنين الثامن والتاسع للهجرة واستخدموها كذلك في توشية أحزمة وسروج الخيل حيث كانت توشح بزخارف على شكل ظفائر مزينة بالابيض والاخضر. وانتشرت المينا خاصة في القرن التاسع الهجري في صياغة أغمدة السيوف.

وتضم مجموعة مورغان بمتحف المتروبوليتان عددا من العقود والاساور الاندلسية منها ما هو مطعم بالمينا، اضافة الى السيف الاندلسي الشهير بارع التنفيذ المحفوظ بالمتحف الحربي بمدينة مدريد والذي ينسب الى أبي عبدالله الصغير آخر ملوك بني الاحمر في غرناطة والذي تركه غنيمة لاعدائه عقب هزيمته في معركة LUCENA عـام ١٤٨٤ م حيث زخرف مقبضه الفضي بالمينا الملونة والمزينة بكتابة كوفية. كما تضم كاتدرائيات الغرب وخاصة اسبانيا تحفا أندلسية من الفضة والذهب مموهة بالمينا.

ويشير باحثون الى لجوء بعض الصاغة الاندلسيين في النصف الثاني من القرن ١٥ م الى عدة مواقع في شمال افريقيا منها موكنين بتونس ونقلوا معهم أسلوب صياغة الحلي الفضية المطرزة والمطلية بالمينا والتي انتقلت فيما بعد الى مناطق الساحل في تونس والى باقي بلدان المغرب.

ومن أروع نماذج المينا المعروفة عند المسلمين تلك التي كانت تزين بلاط تيمور لنك الذي كان يحب أن يحيط نفسه بالتحف والنوادر ومن بينها مكتبه الذهبي المزين بالمينا الزرقاء والخضراء. وكانت لديه غرفة استقبال من فضة أبوابها موشاه بالمينا الزرقاء المزينة بالذهب، كما عُرف بلاط شاه عباس بذهبه وفضته وجواهره وأثاثه المحلى بالمينا.

أما في الهند فقد برزت فنونها الصياغية باستخدام المينا «مينا كاري» . ورغم وجود تراث هذه التقنية في المصنوعات الهندية السابقة للاسلام كما في المركز البوذي في تاكسيلا، غير ان استخدام المينا في ظل حكم المغول المسلمين شجع الصاغة وطور مهاراتهم الى الحد الذي كان بمقدورهم رسم منمنمة أو صورة كاملة بالمينا على قطعة صغيرة من الفضة أو الذهب تظهر الطيور الجميلة والازهار والاشجار وأوراقها بألوانها الطبيعية. وكانت التفاصيل دقيقة ومتقنة حتى ليتصور المشاهد بأنها صور زيتية.

ولم يعرف المسلمون استخدام المينا على المعدن فحسب، بل أبدعوا في الرسم بالمينا على الزجاج أيضا. وهناك أوان زجاجية مزخرفة بالمينا الملونة من الشام ومصر وهي أكواب وكؤوس وقنان ومشكاوات محفوظة حاليا في متاحف القاهرة وبرلين وباريس ولندن ونيويورك ولشبونة تعود الى الفترة ما بين القرنين ٦ - ٩هـ / ١٢ - ١٥ م، حيث ازدهرت هذه الصناعة برعاية السلاطين الايوبيين رغم انها عرفت في ايران والعراق ولدى الفاطميين.

ان المينا الملونة زينة الصياغة وبهجتها، وكان اختراعا شيقا وتقنية فذة عوضت المصاغ عن ألوان الأحجار الثمينة وثقلها وأسعارها. إذ تشع المينا الملونة على خلفية المعدن النفيس كأنها جواهر حقيقية لكنها من صنع الانسان. ويظهر تاريخيا أن طلاء المعدن بالمينا الملونة جاء عوضا عن تطعيمه بالاحجار ثم أصبح هذا الفن جميلا يجسد ذاته خاصة وأنه يمكن اعداد تشكيلة كبيرة من ألوان المينا وكذلك نشرها على مساحات واسعة من سطح التحفة المعدنية. كما ترفع المينا قيمة الحلية الفنية وتنوع صورتها وتركيبها اللوني حتى بالنسبة للمينا السوداء التي تعكس براعة الصاغة في ابتكار العلاقة المتبادلة بين اللونين الفضي والاسود وبين المساحة المليئة والفارغة، مما يجذب المشاهد ويشد انتباهه.

٢٦٧ - ينهض هذا الطبق على أربع أرجل، في مركزه دائة مسطحة محاطة بشريط قوامه وحدة نباتية نمطية متدلية ثم يتكرر الشريط على الحافة الداخلية للطبق، ويغمر المساحة بين الشريطين زخرف نباتي مطروق قوامه وحدات حلزونية وملتوية ومتماوجة تخرج منها الاوراق وتزينها الطيور والازهار. وكما هو الحال في الصحون الفارسية في صور رقم ١٥٤ و ١٧١ و ١٩١، وفي التحفة الهندية في الصورة رقم ٢٦٢ فقد طوق الصائغ كتف الطبق بزخرف نباتي مخرم مستخدما نفس صفيحة الفضة. ولاشك أن استعمال تقنية التخريم مع تقنية أخرى كالنقش أو الحفر يعكس مهارة الصائغ وحذقه ويكسب المصوغة رونقا جميلا.

القطر: ٥ر٢٨ سم.

٢٦٨ - صحن هندي يشغل مركزه زخرف نباتي يقوم على أساس نفس النمذج على الصورتين رقم ٢٦٠ و ٢٦٢، لكنه يختلف عنهما بعدم تطعيمه بالمينا وبارتفاع حافته المقرنصة التي تتكون من شريط لأقواس نمطية محشوة بوحدة نباتية.

القطر: ١٧ سم.

٢٦٩ - أخرج الصائغ هذه القنينة على شكل كمثرى يتكون من كرة تنهض عليها كرة أصغر بينهما اسطوانة قصيرة وضيقة ومستديرة. أما فتحة القنينة فعبارة عن عضد مبروم ينتهي بملعقة صغيرة داخل القنينة. وتكسو بدنها نقوش نباتية منها أغصان ملتوية وأوراق عريضة تنتهي في أعلى بدن الكرة الكبيرة بأشكال تشبه القرون. وقد طعم الصائغ التحفة بفصوص كمثرية من الفيروز تحاكي هيئة القنينة ودعمها بأزهار خماسية من المرجان المرصع بالفيروز أيضا.

الارتفاع: ٨ر١٠ سم

٢٧٠ - تتركز زخارف هذه الطاسة الاندونيسية على ظهرها، وما زينة داخلها الا نتيجة للعمل التقني الذي نفذ الصائغ بواسطته ظهر التحفة، فهي تبدو كالسجادة المزينة من وجهيها. والطاسة على شكل نصف كرة تطوقها ستة أشرطة أفقية تحمل زخارف هندسية وتجريدية تفصل بينها أسلاك مبرومة، وتعلوها حلية ذهبية مزينة بتوريق اندونيسي متميز مرصع بفصوص ملونة ومتوج بحجر أحمر. وتستخدم هذه الطاسة لوضع الخاتم الذي يتزين به العروسان في حفلة الزواج.

القطر: ٥ر١٥ سم.

٢٧١ - نموذج لقارب هندي يقال أنه يستخدم في بحيرات كشمير للاطلاع على منتزهاتها الجميلة، وتعلو القارب مظلة هي من علامات الجاه والسلطان. وقوام الزخرفة شريطان نباتيان يكسوان حافتي الزورق، وتكوين توريقي

يغطي مقدمته تتميز فيه وحدتان متدابرتان لشكل يشبه حرف «و» يعلوه زخـرف لوزي مدبب . وتنهض القبة على أربعة أعمدة رشيقة تقع في أركان قاعدة مربعة ومسورة بحاجز واطيء من الاقواس . والقبة مزخرفة بنثار نباتي تتميز بينه وحدات توريق هندي، وأسفل القبة أربعة أقواس مقرنصة وعريضة تتدلى منها أهداب جرسية رقيقة.

طول القارب : ٢ر٣٧ سم ارتفاع القبة : ٨ر١١ سم.

٢٧٢ - تتألف هذه الصينية من ثلاثة فصوص، حافتها مرتفعة ومقرنصة نتيجة تزيينها بالأقواس، وتبرز من مواقع التقاء الفصوص ثلاث أوراق مدببة. يكسو الصينية توريق هندي كثيف في مركزه زهرة نجمية مزدوجة (قريب الشبه بزخرف التحف في الصور ٢٦٠ و ٢٦٢ و ٢٦٨)، تخرج منها ثلاثة انسجة نباتية متشابهة يملأ كلا منها احد الفصوص الثلاثة وقوامه أغصان رقيقة متشابكة يبرز على واجهتها تكوين مورق كبير يتكون من وحدتين متقابلتين على شكل «و» تربطهما ورقة مفصصة كبيرة متوجه بوردة لها خمس بتلات.

المسافة بين مركز الصينية وحافتها : ٩ر١٥ سم.

٢٧٣ - تظهر على بدن هذا الكأس أربعة تكوينات توريق هندية تشبه تلك التي تزين فصوص الصينية في الصورة رقم ٢٧٢ لكنها في هذه الحالة اكثر وضوحا نتيجة التأكيد على حدودها بخطين محززين.

الارتفاع : ١ر١٢ سم.

٢٧٤ - يتعاظم على هذا الصندوق دور الوحدة الزخرفية على شكل «و» بحيـث تصبح حركتها اللولبية وحجمها الكبير على خلفية النثار النباتي أساس الوقع الزخرفي الذي يغمر سطح التحفة. وتذكر حركة «الواوات» هذه بلوحة خشبية ملونة من القرن التاسع للميلاد تزين الجامع الكبير في القيروان بتونس.

الابعاد : ٦ر٢٤ × ٥ر٨ × ٦ سم

تكررت الوحدة الزخرفية على شكل حرف «و» في التحف الهندية في الصور **٢٥٩**، **٢٦٣**، **٢٦٤**، **٢٧١**. وهناك مكاحل هندية تتخذ من الشكل «و» وعاء لها. وهذه الوحدة الزخرفية معروفة في الشرق الاوسط كذلك ومنها نماذج الابازيم في الصور **٢٥١** و**٢٥٣**. وفي فاس بالمملكة المغربية تحفة مطرزة ترجع الى القرن التاسع عشر للميلاد مزينة بنفس الوحدة. كما يزين نموذج منه جلدة داخلية لمخطوط مصحف شريف محفوظ بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية تحت رقم **٤٥٩٩**، بالاضافة الى زخرف جصي يزين جامع الأزهر في القاهرة يتميز بوحداته القريبة لهذا النمط.

٢٧٥ - صنـدوق من الخشب المطلي بورنيش اللك على شكل مصطبة هرمية مصفح بجامات وأشرطة متجانسة مطروقة بزخارف نباتية متناظرة وقليلة البروز. وتظهر على واجهة الصندوق عدة أشرطة ضيقة من الفروع النباتية المجدولة تطوق اطراف الغطاء والبدن وتحصر بينها ثلاث جامات: اثنتان لأغصان تتميز بانعطافها بحركة شبه دائرية وثالثة تحتل وسط الغطاء شكلها بيضوي ممتد الطرفين وفي وسطها عدة دوائر، ويحيطها اطار مقرنص يضيق عند منتصف الاضلاع ويتسع في الزوايا وهو يشبه الجامة في وسط الغلاف في الصورة رقم ٢١٥. ويظهر بين رقائق الفضة اللون الاحمر لخشب الصندوق مما يضفي على مظهره جمالا ورونقا خاصا.

الابعاد : ٢ر٢٣ × ٨ر١٠ × ١٠ سم.

٢٧٦ - مقلمة مستطيلة الشكل مزينة بأشرطة طولية وعرضية محشوة بنقوش هندسية بسيطة.

الطول : ٧ر١٨ سم.

٢٧٧ - مروحة باكستانية يزين صفحتها أغصان متشابكة تنتهي بأوراق كبيرة أو بثمار، يتخللها نثار من الغصينات والاوراق الصغيرة ويتدلى من أسفلها اهداب دائرية صغيرة ترتبط بها بواسطة سلاسل تحدث رنينا عند تحريك المروحة. اما مقبضها فيتميز بتزيينه بحزوز مدوره وبشبكه من المعينات.

طول المقبض : ٢ر٢٥ سم.

كانت المراوح اليدوية مادة ثرية للهدايا بين الناس، والمراوح اليدوية من مواد الجمع التي يلهث وراءها الهواة الذين ينضوون في أمريكا تحت لواء جمعيات خاصة بهم، لكل منها جريدتة، وينظمون لقاءات دوريه تسمح للاعضاء بتبادل الآراء وتبديل نماذج المراوح أو بيعها وشرائها. ومن المراوح ما صنع من العاج أو الصدف أو ريش النعام أو الورق أو القماش أو الخشب ونادرا الفضة. ولا تزال المراوح تستخدم في المجتمعات التي تعاني من ظروف الجو الحار في الشرق وافريقيا.

واذا كانت مراوح العامة تصنع من سعف النخيل كما في العراق ولدى بدو الصحراء فان بيوت الأثرياء في الجزائر في القرنين ١٨ ـ ١٩ م مثلا ضمت نماذج باذخة صنعت من ريش النعام تدعى «مريوحة» مقبضها من الفضة أو الذهب المرصع بالأحجار الثمينة كالماس والمرجان وتزينها معلقة على شكل هلال.

٢٧٨ ـ أخرج الصائغ هذا الصحن البيضوي من الفضة المذهبة وجعل ثراء الزخارف النباتية البارزة متركزا على الاكتاف تاركا الوسط خاليا وهذا من سمات زينة الصحاف الاندونيسية. وتتميز في زخرفة الصحن الاقواس المفصصة والمائلة التي تصعد من القاعدة نحو الكتف حيث يقوى الوقع الزخرفي بواسطة الشريط النباتي المخرم الذي تقطعه أربعة تكوينات توريق تميز الفضة الاندونيسية قوامها ثمرة بارزة على خلفية أوراق ملفوفة.

الطول: ٥ر٣٦ سم العرض: ٢٢ سم.

٢٧٩ ـ كتف هذا الوعاء مقسم الى فصوص متبادلة: منها مدببة وأخرى على شكل شبه منحرف محدب، وكلها مزخرفة بفروع نباتية نافذة تتوسط بعضها وحدة توريق وبعضها طيران متدابران يعلوهما ذيل منشور.

القطر: ١٩ سم.

٢٨٠ ـ قوام الزخرفة على كتف هذا الصحن ثمانية فصوص يحمل كل منها وحدة توريق اندونيسية تتسم ببعض التغاير عن النماذج السابقة.

القطر: ٥ر١٨ سم.

لقد أبقى الصائغ في هذا الصحن، وفي غيره من الصحاف كما في الصورتين ٢٧٨، ٢٧٩ على آثار الطرق واضحة في وسطه لاستخدامها خلفية وعنصر تضاد مع الاجزاء المزخرفة.

٢٨١ ـ تتميز الزخارف التي تزين جامات كتف هذا الصحن بتنوعها وبقربها من الطبيعة وباتجاهها العمودي وببروز مفردات كبيرة في وسط الجامة مثل الورقة المروحية والاخرى الثلاثية والزهرة الكأسية على خلفية عناصر نباتية أصغر. ومرة أخرى يترك الصائغ وسط الصحن خاليا.

القطر: ٧ر٢١ سم.

تتميز المصنوعات الفضية القديمة عند المسلمين بتنوع نماذجها الوظيفية والجمالية التي لا يزال بعضها مستخدما. ولولا اذابتها لسلم كنز ضخم منها يفوق ما وصلنا من مواد قابلة للكسر والتلف السريع كالزجاج والفخار والخشب والجبس والجلد والنسيج. فقد كانت اذابتها كارثة مستمرة تستهدف التراث التاريخي، وهي عملية تخريب مؤلمة مهما كانت أسبابها عفوية أم مقصودة. وتأخذ عملية الاذابة في الاقاليم الاسلاميه عدة اتجاهات منها: تذويب المسكوكات لانتاج الحلي، وكسر المصنوعات الفضية القديمة لعمل أخرى جديدة تحت ضغط العادات الحديثة أو لسك العملة لأسباب اقتصادية وعسكرية أو لتذويب التراث الفضي الاسلامي قصد محوه وتدميره. وهكذا تتغير هيئة الفضة باستمرار تبعا للاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كالحروب والغزوات أو الجفاف والمجاعة أو القانون والاعراف الاجتماعية فتكون على شكل سبائك أو حلي وتحف أو مسكوكات وعملات.

فقد كانت موجات الاذابة تمحو منتجات صياغية فريدة ومتميزة من حيث الصورة الفنية والجودة

في التقنية والتجديد والابداع وحسن الذوق ازدهرت في أوقات السلم والاستقرار والحرية الفكرية واندثرت بعد أن جرفتها عوامل الكسر والتذويب. ونتيجة لذلك يصعب تتبع مراحل تطور الفنون الصياغية عند المسلمين بسبب فقدان حلقات عديدة في مسيرة تطورها. وربما تكون هذه الظاهرة عامة في الفنون الصياغية العالمية، الا ان الاذابة محسوسة النتائج أكثر في الفضة عند المسلمين لكثرة ما صنع بالفضة وقلة ما سلم منها. فالفضة من أهم ابداعات الحضارة الاسلامية نسبة لغيرها من فنون وحضارات، ومع ذلك وبسبب كثرة الانتاج فقد سلمت نماذج كثيرة من المصنوعات الفضية تعود الى الفترة ما بين القرنين ١٢ - ١٤ هـ حيث تمثل بعض أشكالها ومفرداتها الصياغية استمرارا لما كان سائدا في العالم الاسلامي منذ فجرالاسلام وعبر مختلف عهوده.

كانت المصنوعات الفضية ولاتزال في بعض الاقاليم تصمم لأغراض الاستخدام كالادوات المنزلية. فهي عملية وجميلة في آن واحد. وتحرص بعض العائلات على عرض المصنوعات الفضية كأثاث جميل المنظر ويعكس الحالة الميسورة للعائلة وذوقها في الاقتناء فتعرض عادة في مكان بارز يجذب انتباه الزوار. وكذلك تعرض القطع الفضية كالدلال والاباريق والاطباق والصحون والسلطانيات والمزهريات ذات الاشكال والاغراض المتعددة، وتستخدم الملاعق والشوكات والسكاكين، والعلب والمباخر ومرشات ماء الورد والمكاحل وحاملات متنوعة للملح والتوابل والشماعد واطارات الصور وأغلفة الكتب ومقابض السيوف والخناجر والمرايا والمراوح اليدوية والتماثيل التزيينية الصغيرة التي تزين أحيانا بصور أشخاص وحيوانات ونباتات. وتكون المصنوعات الفضية هذه على شكل مجموعات، كما هو الحال بالنسبه لأطقم الطعام أو القهوة والشاي التي تتكون من عدة قطع، أو مفرده كالعلب المتنوعة التي تستعمل لأغراض عدة.

وهذه الصحاف على أشكال وأحجام مختلفة وتحمل زخارف ونقوش متنوعة أنتجت في مختلف بقاع الاسلام ولا تزال تنتج في بعضها كما في شبه القارة الهندية. وهي تعكس كل تقنية وشكل ممكن وتمثل ثروة ضخمة من منتجات الحضارة الاسلامية. ومن هذه القطع يمكننا معرفة الاساليب الصياغية والمهارات والقدرات الابداعية للصاغة المسلمين. كما تعكس هذه التحف خيال الصائغ المسلم الخصب في تنفيذ الاشكال والزخارف التي يجود ويبدع بنقشها وتوزيعها على مساحات كبيرة نسبيا. ويلاحظ أن بعض الصحاف مصنوعة بدقة متناهية، وبعضها خال من الزخرف وأخرى تكسوها النقوش فتغطي داخلها وخارجها وحوافها، وثالثة تتميز بمواضيع زخرفية تقتصر على المركز تحف بها تكوينات أخرى أقل أهمية، وبعضها يحمل زخارف موزعة على جامات متعددة.

وهناك الصواني الكبيرة (انظر الصور رقم ٣٠٧ و ٣٠٨ و ٣٠٩) التي تصمم عادة دائرية الشكل وذات حافة واطئة تستخدم لوضع أدوات الشاي والقهوة أو الفواكه أو صحون المأكولات، حيث توضع الصينية على قاعدة خاصة من الخشب المنقوش معدة لهذه الغاية، فتدخل الصينية في الفراغ العلوي للقاعدة الخشبية ولبعض الصواني مقابض لتسهيل رفعها ووضعها.

٢٨٢ - قنينة عطر من العاج المزخرف بالفضة المذهبة. لقد ترك الصائغ القسم السفلي من بدن التحفة خاليا، لكنه طوق محيطها بأشرطة رقيقة وركز الوقع الزخرفي على الجزء العلوي فزينه بأسلاك مبرومة وبوحدات تجريدية وقلبية وشحها بالمينا الملونة، وطعم البدن والغطاء بفصوص بارزة من المرجان والفيروز وبحبيبات ووريدات دقيقة.

الطول : ٤ر٨ سم.

٢٨٣ - يتفتح هذا الكأس الجميل على شكل زهرة لوتس وينجم وقعه الزخرفي المؤثر نتيجة التفاعل القوي بين الفروع النباتية الدقيقة التي تكسو أشرطة الاقواس على بدن الكأس وبين مساحة بريق الذهب في طاسته.

الارتفاع : ٢ر١١ سم.

٢٨٤ ـ على يمين الصورة علبة على شكل هرم مضلع ومقبب تشغل جامات بدنه الثمانية زخارف نافذة قوامها شريط من أوراق مروحية متراكبة يلف اسفل البدن يستند عليه حيوان ويمتد من خلفه غصن مورق ومزهر يرتفع حتى الغطاء، كما تكسو الزخارف النافذة أضلاع قبة الغطاء. ويلف بدن العلبة المستديرة طوق زهري، بينما تتمركز الزخارف النافذة على غطائها، وقوامها وردة تشغل المركز وحولها أربع جامات محشوة بزهره أكبر حجما، وتتوزع بين الجامات أزهار وأوراق نمطية. ولقفل العلبة والسلاسل القصيرة التي تربط غطاءها والممسك المبروم دور في اخراجها الزخرفي.

الارتفاع: ٨٫٥ سم القطر: ٦٫٨ سم.

٢٨٥ ـ علبة لحفظ أدوات الكتابة قوامها جسم مستطيل ومقبب وتغمرها زخارف نباتية تتكون من نمطين: الاول شريط من الاغصان المتشابكة بحركة لولبية رشيقة يطوق بدن العلبة، والآخر شبكة من المعينات الزهرية تكسو غطاءها، بالاضافة الى وحدة زخرفية تزين كلا من طرفي الغطاء هي عبارة عن طيرين متدابرين على أرضية فرع نباتي.

الابعاد: ٢٦٫٨ × ٥٫٢ × ٥٫٥ سم.

٢٨٦ ـ تجسد هذه السلطانية نموذجا رائعا للزخارف النافذة، اذ تكسو بدنها الكروي شبكة متوازنة ومنسجمة من الاغصان اللولبية والحلزونية باوراقها الكثيفة وازهارها المتفتحة.

الارتفاع: ١١٫٩ سم القطر: ١٨٫٥ سم.

نفذت المصنوعات الهندية الاربع السابقة بتقنية الزخرفة النافذة. وتدعى كذلك «المفرغة» أو «المخرمة». وتتم بتخريم اللوح الفضي بتكوينات زخرفية مختارة. وهي تقنية كانت معروفة لدى الرومان الذين استخدموها في القرن الثاني للميلاد، لكنها شاعت وعرفت شهرة واسعة في حدود القرنين الرابع والخامس للميلاد لدى البيزنطيين، كما ازدهر هذا الفن في مصر في القرن التاسع للهجرة.

والتخريم تقنية مهمة يختص بها صاغة ماهرون في رسم النموذج الزخرفي على الورق ثم نقله على سطح الفضة الذي سيجري عليه التفريغ وعمل ثقب في نقاط التقاء خطوط الرسم للسماح بادخال منشار دقيق يتفنن الصائغ في تحريكه بالاتجاهات التي تضمن الحصول على زخرف مرن وجميل، ثم يتم التشطيب وازالة المساحات المعدنية بالمبارد الصغيرة والمناشير، وتدعى هذه العملية كذلك «النشر». وتنجز الاعمال النافذة في الهند أحيانا بواسطة المطرقة والاقلام الحديدية دون حاجة لاستخدام المنشار، وهي نفس الطريقة المستخدمة في توكجا باندونيسيا، حيث يحيط الصائغ لوح الفضة بكمية من الشمع الصلب، ويخرم الزخارف على السطح الداخلي للوعاء بواسطة الطرق ثم يقلبه، فيضع الشمع داخل الوعاء ويبدأ عمله في الجزء الخارجي منه، حتى ينتهي الى زخرف نافذ جميل، تماما كفعل البلص، عدا كون الاقلام الحديدية المستخدمة في انجاز الزخارف النافذة تكون حادة فتقطع المعدن عوض دفعه وابرازه الى الخارج.
وفي هذه التقنية الجميلة يؤدي الظل في الاجزاء المخرمة والضوء على السطوح الفضية دورا رئيسيا في ابراز روعة الزخارف المخرمة، وهي تقنية شائعة في اقاليم مثل جنوب شرقي آسيا، لكنها نادرة في اقاليم أخرى مثل بلدان المغرب.

٢٨٧ ـ استخدم الصائغ الاسلاك وربما قطع النقد من منطقة كوتشن في مقاطعة كيرالا الهندية ليكوّن بواسطتها هذا الصحن بزخارفه المخرمة. ففي وسطه دائرة تحمل أربعة أشكال قلبية تتناوب مع أربع مسكوكات، ويتكون كتف الصحن من ثماني جامات قلبية مزينة بفرع نباتي متناظر. ويلف الحافة شريط مقرنص من النقود.

القطر: ١١ سم.

٢٨٨ ـ وعاء «كشكول» من باكستان يكسو بدنه نسيج من نقش نباتي حلزوني متناظر، ويطوق قاعدته وحاشيته زخرف هندسي نافذ وتزين طرفيه حيّة يمتد جسمها من القاعدة نحو القمة.

الطول ١٦٫٣ سم الارتفاع ١٠٫٣ سم فتحة الوعاء ٧٫٨ سم.

«الكشكول» عبارة عن وعاء صغير يشبه القارب مزود بسلاسل تربط بين طرفيه، أو تحيط بجزئه العلوي، وفي وسطه فتحة. يحمل «الكشاكيل» بعض الدراويش لجمع الصدقات والنذور في الطرقات والميادين والمساجد. وبعد الحصول على كمية وافرة من المال يسلمه الدرويش للمسؤول عن المسجد او الجامع لتحديد سبل إنفاقه. ويدعى «الكشكول» احيانا طاسة الفقراء أو طاسة الاستجداء. ويذكر أن بعض فقراء المسلمين في تركيا وفارس والعراق ومصر كانوا في القرنين ١٢-١٣ هـ /١٨-١٩ م يعلقون بأيديهم «الكشاكيل» ليحصلوا على طعام أو مال يتصدق به الناس.

وكانت «الكشاكيل» تصنع من جوزة الهند أو من خشب آخر أو من المعدن كالنحاس أو الحديد، وبعض نماذجها كالصفوية عبارة عن تحف معدنية راقية لجمال اخراجها وتزيينها بنقوش وزخارف نباتية وكتابية تتضمن آيات قرآنية وأقوالا مأثورة. وعبر الزمن استوحى الصاغة من شكل «الكشكول» قلادة صغيرة تحمل بواسطة سلسلة كما في العراق وباكستان. كما أصبح «الكشكول» مصوغة فضية مزخرفة وبدون سلاسل تستخدم كوعاء منزلي، ومنه نماذج متنوعة يرجع أغلبها الى القرن الثالث عشر الهجري خاصة من باكستان.

٢٨٩ - علبة اسطوانية من اندونيسيا يحمل غطاؤها زخارف دقيقة متناظرة تتألف من محور وسطي يشمل ثلاث ورود بثمارها وعلى جانبيها أغصان ملتفة برشاقة، وتتكرر نفس الفكرة الزخرفية لتزين جسم العلبة ولكن بهيئة عمودية.
الارتفاع: ٩ سم.

٢٩٠ - ابريق من الهند طويل العنق، كمثري البدن ويقف على قاعدة منحدرة، تزينه زخارف توريق متنوعة التصميم تشغل حقولا عمودية وأفقية. وهذه الزخارف متفاوتة المقياس والطبوغرافية تتميز بينها حلية بدن الابريق بغصن ملتو وبارز على هيئة أقواس مفصصة تتوسطها أوراق خماسية. وتطوق عنق الابريق وقاعدته جامة لأقواس مقلوبة ومنحدرة ومتلاحقة، أما مقبضه فعبارة عن أفعى لم ينس الصائغ نقش حراشف جلدها وبروز لسانها والتواء ذيلها. ويتصل رأس الحية بغطاء الابريق الذي تزينه وردة بارزة.
الارتفاع: ٣٥٫١ سم.

٢٩١ - طبق ربما من بورما على شكل مثمن مصنوع من النحاس المطعم بالفضة، ويتسم بتجويف وسطه وعرض حافته. وهو مقسم الى حقول متوازية مطعمة بمفردات نباتية وهندسية وحيوانية بارزة. يتوسط الصحن وردة مدورة تميز زينة الفضة المغربية كما في «السبولة» الثانية في الصورة رقم ٤٢، محاطة بزهرة ثمانية متفتحة وأوراقها متراكبة. ويطوق هذا التكوين أشرطة تتميز بينها وحدة زخرفية نمطية قوامها شمس محاطة بهلالين. ثم يرتفع سطح الطبق بزينة هندسية تجريدية متلاحقة تنتهي عند كتف الصحن المطعم بوحدتين زخرفيتين متناوبتين احداهما نباتية والاخرى على هيئة أسد محور يتربع في زوايا الصحن الثمانية. ولم ينس الصائغ ترصيع الحافة الضيقة للطبق بوحدة نباتية نمطية.
القطر: ٢٨٫٥ سم.

٢٩٢ - علبة جميلة الاخراج، ربما من بورما، مصنوعة من النحاس المطعم بقطع من الفضة. يلف أسفل بدنها طوق مقرنص يليه آخر زهري وفوقه الشريط الزخرفي الرئيسي وقوامه ثماني وحدات نمطية لأسد محور عن الطبيعة مرسوم بشكل متناظر. ويطوق أسفل عنق العلبة وحافة غطائها ثلاثة أشرطة هندسية. أما أعلى الغطاء فمزين بدائرة مقرنصة تحاكي الشريط الذي يطوق أسفل العلبة، وتتوّجها كرة مطعمة بمسامير من الفضة.
الارتفاع: ١٣٫٧ سم.

وبخصوص هذه التحفة فانه قد تتشابه بعض المفردات والاساليب الصياغية في مناطق التماس والتداخل الحضاري والديني بين المسلمين وغيرهم كما هو الحال في غرب أفريقيا وشرق آسيا.

٢٩٣ ـ سلطانيـة ملايـوية من الفضة المذهبة والموشحة بالمينا السوداء يلف حافتها وقاعدتها شريط زهري ضيق وتكسو بدنها زخارف نباتية وزهرية متناظرة تقف على فروعها حيوانات وطيور صغيرة متقابلة وتبرز على خلفيتها أربع صور نمطية كبيرة لحيوان خرافي موزعة على مسافات متساوية.

القطر : ٧ر٢٠ سم × الارتفاع : ٤ر١٠ سم.

٢٩٤ ـ يكسو بدن هذه الزهرية الملايوية نمط آخر من الزخارف النباتية والزهرية المذهبة والمطعمة بالمينا السوداء، لكنه خال من تصوير الحيوانات أو الطيور.

الارتفاع : ٤ر١٠ سم.

٢٩٥ ـ ابـريقـان ملايـويـان مصنـوعان من الفضة المذهبة والموشحة بالمينا السوداء. يتميز أحدهما بشكل بدنه الاسـطواني ومقبضـه المنشـطر الـذي يمكن فتح نصفيه ليستوي على شكل دائرة تحيط بالغطاء مما يغاير شكلها الزخرفي. ويكسو الابريق نمط آخر من الزخارف النباتية والزهرية تتميز بينها وحدات كبيرة متكررة تلف البدن.

ويميز الابريق الآخر بدنه الكروي وغطاؤه الانيق على شكل هرمي متدرج. ولزخارفه النباتية والزهرية وقع آخر لكنه يتسم كذلك بالتناظر والتماثل.

الارتفاع : ٧ر٢١سم، ١ر٢٤ سم.

تعكس التحف الاربعة المتقدمة نماذج راقية لتقنية التمويه بالذهب والتوشية بالمينا السوداء بحيث ان الوقع الزخرفي يعتمد أساسا على القوة التأثيرية للتجاور اللوني بين المينا السوداء والذهب وليس على تصميم النماذج الزخرفية رغم اختلاف التكوين الفني لوحداتها التوريقية في الحالات الاربع.

والتذهيب هو فن تزيين المعدن والمخطوط والخشب والجبس والزجاج ومواد أخرى بزخارف أو قطع من الـذهب، وربما كان المصريون أول من عرف استخدام هذه الطريقة حيث كانوا يغطون صناديق المومیات الملكية بأوراق خفيفة من الذهب. ومنذ القدم كان الصينيون يزينون التحف الخشبية والفخارية بزخـارف من الـذهب. واستخـدم الاغريق التذهيب على التحف الخشبية والتماثيل المرمرية. وذهّب الرومان معابدهم وقصورهم كما ذهب البوذيون تماثيل بوذا البرونزية.

وتذهيب الفضة والنحاس هو اعطاؤها لون الذهب. وينفذ بعدة طرق منها تذويب الذهب مع الزئبق وطلاء القطعة بهذا المحلول بواسطة الفرشة ثم يرفع الزئبق عن طريق تبخيره بالحرارة تاركا وراءه رقائق دقيقة من الذهب. أو بتنقيع قطعة قماش في محلول كلوريد الذهب ثم احراقها ودلك سطح النموذج الفضي برمادها، وهي طريقة قديمة لاكساب الفضة بريق الذهب وجاذبيته، أو بترسيب طبقات غلافية متناهية الرقة من الذهب عن طريق الترسيب الكهربائي، وذلك باذابة الذهب بمحلول من حوامض مذيبة حتى يتشبع المحلول بجزيئات الذهب فيمرر به تيار كهربائي بوجود المصوغة فتترسب الجزيئات الذهبية على المصوغة لتغطيها بثوب ذهبي يتناسب سمكه مع طول فترة بقاء المصوغة في المحلول المكهرب وكمية الـذهب المـذاب في المحلول. وفي جميع الحـالات يجب تنـظيف القطعة بعناية كبيرة قبل البدء بتذهيبها. وكانت عملية التذهيب في الماضي تتم باستخدام رقائق لاصقة من الذهب تغطي بها المصوغات ذات الوجوه المستوية واستخدمت بشكل خاص لتزيين المشغولات الحديدية.

وبسبب ارتفاع ثمن التذهيب، وخاصة الزئبقي فان مجالات استخدامه محدودة. وهناك مصوغات تطلى بالذهب جزئيا فقط، فيغير الذهب التكوين اللوني للمصوغة الفضية. واذا كانت تقنية التذهيب شائعة في مناطق مثل الهند، فانها نادرة في مناطق اخرى، مثل الجزائر وموريتانيا.

٢٩٦ ـ مرشة هندية تقف على قاعدة مستديرة مسلوبة الى الاعلى ومزينة بزخارف نباتية نافذة، ويقوم عليها بدن كروي مضلع يطوق قمته زخرف بارز يشبه زينة القاعدة ، وينهض على بدن المرشة انبوب طويل مزين بجامات هندسية وتجريدية نهايته مبرومة وتتوّجه قبة صغيرة على شكل ثمرة الاناناس .

الارتفاع : ١ر٣١ سم .

٢٩٧ ـ صينية هندية بيضوية الشكل يشغل صفحتها زخرف هندسي يتكون من اثنتي عشرة جامة على شكل قوس مفصص تملؤه أغصـان حلزونيـة وملتـوية قليلة البروز، ويلف كتف الصينية فرع متماثل ومتصل تقطعه أزهار متفتحة . ورصعت الحافة بكريات بارزة .

الطول : ٦ر٤٧ سم العرض : ٢ر٢٨ سم .

٢٩٨ ـ نموذجان من الاباريق الملايوية المنفذة بطريقة الطرق . وقد قسم الصائغ بدنها الى عدة حقول هندسية أفقية وعمودية رصها بزخارف نباتية متماوجة خطوطها مستديرة تتحرك بطريقة لولبية متعارضة وبنقوش هندسية عبارة عن شبكة من المثلثات الصغيرة، تفصل بينها أشرطة أفقية ضيقة من المثلثات . وعلى عكس ذلك فان المقبض في الحالتين بسيط وخال من الزخارف .

الارتفاع : ٧ر١٨ سم ٩ر١٩ سم .

٢٩٩ ـ يتكون هذا الوعاء الجميل من جزءين مزخرفين يربطهما ساق اسطواني خال من الزينة، احدهما صغير يمثل القاعدة والآخر أكبر حجما ينفتح نحو الاعلى، وقوام كل من الجزءين ثماني جامات مفصصة تحمل وحدات توريق نمطية متناوبة منفذة بواسطة الطرق، ويلف أسفل الحافة العلوية للوعاء شريط من المعينات المزهرة . بينما يطوق أسفل القاعدة شريط زهري .

الارتفاع : ٨ر١٥ سم قطر فتحة الوعاء ٥ر٢٣ سم .

٣٠٠ ـ علبة هندية مفصصة ورقيقة الصياغة، قوامها خمس علب قلبية صغيرة تلتقي في الوسط . وينجم وقعها الـزخرفي بفعل تآلف القبة التي تتوج وسط العلبة والمماسك البارزة لفتح العلب الصغيرة والزخارف والوحدات النباتية والزهرية المخرمة التي تكسو سطح وبدن التحفة .

القطر : ٥ر٧ سم الارتفاع : ٧ر٤ سم .

٣٠١ ـ تتفتح هذه المزهرية على شكل ثمانية أقواس . ويلف قاعدتها شريط قوامه ورقة مدببة وزهرة متفتحة، بينما تكسو فلوس السمك الجزء السفلي من المزهرية وتنبثق عنها أغصان رشيقة تلتف حلزونيا وتخرج منها الاوراق والازهار .

الارتفاع : ١٩ سم .

٣٠٢ ـ قبقاب مصنوع من الخشب المصفح بالفضة المطروقة، يلف حاشيته شريط نباتي ويزين وجهه غصن متماوج تحليه أربع أزهار متفتحة . وتنهض في مقدمته منحوتة ارتفاعها ٢ر٤ سم تشد السيدة اصبعيها حولها لتساعدها أثناء الحركة . ولاشك فان استخدامه للمشي ليس سهلا ولا مريحا وخاصة للمسافات الطويلة، لكنها العادة السائدة آنـذاك التي جعلت العروس تستخدمها في الحمامات وخاصة في العهد العثماني . وهناك نماذج متنوعة منها كما في الصورة رقم ٥٠ .

الطول : ٧ر٢٤ سم .

٣٠٣ ـ علبتان هنديتان رائعتا الاخراج والصياغة، فعلى يمين الصورة علبة اسطوانية مسلوبة نحو الاسفل وفوقها غطاء مقبب يكسوها توريق هندي من نفس روح النماذج في الصور ٢٥٩ و٢٦٣ و٢٦٤ و٢٧١ و٢٧٤ . والعلبة الاخرى بدورها اسطوانية مسلوبة نحو الاسفل وعليها غطاء مقبب، تزينها ثلاثة أشرطة نمطية محشوة بغصن عنب

مورق ومثمر تطوق احدها جامة النجمة في قمة الغطاء ويلف الاثنان الآخران اعلى وأسفل البدن الذي يغمره نسيج نباتي مزهر غاية في التشابك ودقة التنفيذ ورقة المكونات التي تعبر عن مهارة وأناة الصاغة وهم يعملون لاخراج مثل هذه التحف الجميلة.

الارتفاع : ٤ر٩ سم، ٦ر١٢ سم.

٣٠٤ - نموذجان لمزهريتين أفقيتين من بروناي صيغت احداهما من قطعة مستديرة واحدة. ونفذت الاخرى من قطعتين لتوفير المرونة اللازمة لتنظيم عدة تكوينات تزيينية. وتحمل المزهريتان نقشا مميزا لفضة بروناي وهو عبارة عن غصن يلتف بحركة شبه دائرية تقرب من شكل 8 تخرج منه الاوراق وتتوسطه أحيانا زهرة متفتحة، ويحيطه من جانبيه شريط هندسي لمثلثات متداخلة.

القطر : ٥ر١٠ سم، ٤ر١٦ سم.

٣٠٥ - علبة مفلطحة ومقببة من بروناي، قسم الصائغ بدنها وغطاءها الى أشرطة محشوة بزخارف نباتية مطروقة منها شريط مزهر يلف قمة الغطاء وأسفل البدن يشبه مثيله الذي يزين حافة العلبة المستطيلة في الصورة رقم ٢٥٦. أما الشريطان النباتيان الآخران اللذان يشغلان معظم الغطاء والبدن فهما على غرار زينة المزهريتين في الصورة رقم ٣٠٤.

القطر : ٦ر١٢ سم.

٣٠٦ - وعاء على شكل كأس كبير يتكون من قسمين مختلفين في الحجم ومتناظرين في الزخرفة يربطهما عضد اسطواني غير منقوش. فهناك أشرطة نباتية نمطية ضيقة تزين أعلى وأسفل الكأس وتلف أخمص قاعدته، وشريط ضيق رابع يطوق أعلى القاعدة يتكون من مثلثات متداخلة. وعني الصائغ باخراج القاعدة والكأس على شكل جامات بارزة تتناوب بين واحدة ملساء وأخرى محلاة بغصن نباتي.

الارتفاع : ٦ر١٦ سم ، وقطر فتحة الكأس : ٣ر٢١ سم.

٣٠٧ - تشغل مركز هذه الصينية الملايوية وردة من ست بتلات تتخللها أنصاف دوائر ويحيطها شريط هندسي تخرج منه نجمة ثمانية حادة الاركان يكسوها توريق ملايوي. ويؤطر صفحة الصينية شريطان ضيقان أحدهما هندسي والآخر نباتي محور. أما كتف الصينية فمرتفع عن قاعدتها ومقسوم الى جامات على شكل أقواس مدببة الرؤوس مكسوة بتوريق نمطي قوامه أغصان نباتية مندفعة متناظرة في وسطها نصف دائرة مقسم الى مثلثات متداخلة.

القطر : ٥ر٤٦ سم.

٣٠٨ - صينية ملايوية من الفضة المذهبة دقيقة الصياغة تشغل مركزها جامة مستديرة تتكون من تناوب فروع نباتية ملتفة تحيطها أشرطة هندسية ضيقة. ويلف صفيحتها نطاقان هندسيان. ويتكرر على كتف الصينية الزخرف الهندسي بوحداته المثلثة والشريط النباتي بعناصره الملتفة.

القطر: ٥ر٣٩ سم.

٣٠٩ - زخارف هذه الصينية الملايوية أقل بروزا من النموذجين السابقين. وتحتل مركزها جامة نباتية مستديرة يلفها نظمان من النجوم الثمانية على شكل أقواس مدببة. ويكسو النجمة الخارجية الكبيرة توريق ملايوي. ويتميز الشريط الداخلي الذي يطوق حافة صفحة الصينية بنقش على شكل أقواس متتابعة. أما كتف المصوغة فمزين بغصن ملتف محاط بحقلين ضيقين من أوراق رقيقة.

القطر : ٦ر٥٠ سم.

٣١٠ - وعاء مستدير تتميز على سطحه جامات مفصصة على شكل أوراق متراكبة تستمد تكوينها من زهرة اللوتس. وقد رصها الصائغ بزخارف متبادلة، اذ يكسو بعضها شبكة من المعينات وتشغل الاخرى فروع متماوجة. وتتخلل الجامات المفصصة وحدات نباتية محورة، ويطوق أسفل حافة الوعاء فرع متماوج.

القطر : ٧ر٢٤ سم.

تتميز الصحون والصواني الملايوية بكونها مسطحة قليلا وتتكون من وردة كبيرة محورة تشغل وسط المصوغة وأشرطة نباتية تلف الحواف. وهي تختلف عن الصحاف من الاقاليم الاخرى بكونها نادرا ما تغطى كلها بالنقوش حيث تترك مساحات ملساء غير منقوشة تضفي على المصوغة اناقة عبر التضاد الحيوي الحاصل بين المساحات المزخرفة والخالية من الزخرف.

وتمتاز الفضة الملايوية كذلك بالتنسيق بين أسلوبي الزخرفة النباتية والعناصر التجريدية والهندسية، ويندر فيها رسم الكائنات الحية عدا الخرافية بتأثيرات صينية وهندية ويتخذ التوريق الملايوي عناصره بالدرجة الرئيسية من شجرة البرقوق أو الخوخ والرمان ورأس القرنفل والاناناس وزهرة اللوتس التي تعتبر أبرز المفردات الزخرفية الملايوية.

وأبرز التقنيات الصياغية الملايوية والتي تميز الصورة الفنية لفضتها هي البلص. وهي تقنية ملائمة بشكل خاص لاستخدام الصفائح الفضية الرقيقة التي تصنع منها غالبية الصحون والسلطانيات والصواني والاواعي الملايوية حتى أضحت السمة الرئيسية لمنتجاتها الفضية. والبلص هي تقنية إبراز الزخارف برفع نماذجها من خلف القطعة الى واجهتها بواسطة الطرق، والتي عرفت عالميا باسمها الفرنسي REPOUSSE ويلاحظ كما في بروناي بأن أهم عنصر في كل عملية البلص هو مركب متميز يدعى PANDAM وهو خليط من الـ«DAMAR» وصمغ أصفر اللون وزيت جوز الهند. يغلى هذا الخليط حتى يتجانس جيدا. ثم يصب في أي قالب ويحفظ لاذابته فيما بعد واستخدامه من جديد مرة أخرى. ويكون لونه أسود وله صفة مهمة وهي طراوته التي تسمح بنقش أكثر الزخارف رقة على الفضة الموضوعة عليه دون خوف من أن تثقب آلـة النقش صفيحـة الفضـة. ويمكن استخدام الـ «PANDAM» لأي تصميم ثم يحاط بالفضة المراد نقشهـا، وبنهاية العمل تسخن القطعة فيذوب الـ «PANDAM» وتبقى المصوغة نقية خالصة من تلك الشوائب. وفي مناطق اسلامية أخرى تستخدم القار عوضا عن الـ «PANDAM» لهذه الغاية. حيث تُسند سطوح الفضة بالقار، وفي حالة وجود فراغات هوائية فان القطعة الفضية معرضة للتشويه والكسر. وبعد اتمام النقش بهذه الطريقة يعرض النموذج الى درجة حرارة معينة لتفريغه من القار وجعله جاهزا لاخراجه النهائي. وخلال العمل يراعي الصائغ أشد الحذر خوفا من أن يحترق القار لأن ذلك سيؤدي الى صعوبة اخلائه من المصوغة وتنظيفها منه كاملا.

٣١١ - تكسـو هـذه الـدلـة المـلايـويـة وصحنهـا العميـق وحـدة توريـق نمطيـة تنفـرد بهـا فضـة كلنتـن وتدعـى SETAPAK LEMBING الناجمـة عـن تحويـرها عـن عالـم النبـات.
قطر الصحن: ٦ر١٣ سم.

٣١٢ - علبة اندونيسية مدورة تحمل زخارف بارزة. يطوق بدن العلبة شريط نباتي مزهر، ويزين غطاءها طائر متقن التنفيذ وقريب من الطبيعة ينشر جناحيه وذيله فيتكامل مع ما يحيطه من أزهار وأوراق حلزونية وملتفة مشكّلة لوحة فنية ناجحة مؤطرة بشريط من كريات بارزة.
القطر: ٩ر٩ سم.

٣١٣ - يتميـز هذا الكـأس ببدنه المقسم الى خمسة أقواس مفصصة يزين فتحاتها توريق متناظر، وتلف حافتيه العلوية والسفلية أشرطة هندسية.
الارتفاع: ٣ر١٠ سم.

٣١٤ - هذه العلبـة حديثـة الصنـع، ويـظهـر من الفصوص المدونة عليها أنها مقدمة من رئيس وزراء ماليزيا عبدالرزاق الى شخصية أو جهة ما. وقد طعم الصائغ بدن العلبة برموز وشعارات الولايات الماليزية مثل «سرواك»

و «بيراك» و «صباح» و «جوهر» و «مالقا»، وزين صدر الغطاء بشعار ماليزيا مكتوبا بالانجليزية وبأحرف عربية وسط زخرف نباتي متناظر قوامه فروع ملتفة.
الابعاد : ٨ر١٢ × ٣ر١٠ × ٤ر٤ سم.

٣١٥ ـ حجل هندي ضخم وفخم يتميز بدنه الكروي «المنفوخ» بزخرفته بشبكة من المعينات البارزة وعلى طرفيها أشرطة زخرفية يظهر بينها حقل تشغل قمته وقاعدته وردة رباعية ويفصل بينهما شريط معيني أملس.
قطر الفتحة : ٢ر٨ سم ارتفاعه : ٦ر٨ سم.

٣١٦ ـ علبة برميلية الشكل ربما من باكستان غطاؤها مقسم الى ست جامات وبدنها الى ثمان، وكلها مزينة بفروع نباتية. ويطوق حاشية الغطاء غصن مثمر وتلف أسفل قاعدة البدن سعفة متصلة.
الارتفاع : ١٣ سم.

من المفردات النباتية المميزة للتوريق الباكستاني ورقة العنب ذات الشعب الخمس التي تزين هذه العلبة وكذلك المروحة في الصورة رقم ٢٧٧.

٣١٧ ـ منحوتة خشبية من الهند مزينة بزخرف فضي يملأ القوس ويكمل تكوينها الفني على أساس التضاد الحاد نتيجة وهج الفضة على خلفية الخشب. وقوام زخرفة المصوغة نخلة عني الصائغ بتفاصيل سعفها وجذعها وجعلها في مركز اللوحة على خلفية الاغصان الملتوية ونثار الأوراق اللامعة.
الارتفاع : ٨ر٢٤ سم.

أبرز الفنان المسلم النخل وسعفه وثمره بكثرة في منتجات الحرف اليدوية والصياغية، منها صحن في متحف طهران يتوسطه رسم نخلة، حيث شاع رسم النخيل في الخزف الملون بالأزرق والأخضر في الفترة ما بين القرنين ٣ ـ ٤ هـ / ٩ ـ ١٠ م في العراق وايران. أما في الصياغة فمن «تودغا» في المغرب مثلا هناك معلقة شائعة تحمل زخرف المحراب ونخلة. كما ترسم سعفتها في كثير من الاحيان بشكل تجريدي لتضم خمس وريقات شاعت في الفنون الزخرفية عند المسلمين باسم المراوح النخيلية. ويكثر رسم النخيل في الفضة العراقية وخاصة الموشحة بالمينا السوداء.

كانت النخلة من الاشجار المقدسة لدى قدماء الساميين وبالذات في أور السومرية. وقد وجدت زخارفها منذ آلاف السنين في فنون الرافدين والنيل، وعلى جدران المعابد والمقابر الفنيقية كرمز للخصوبة ورمز للآلهة تانيت. والنخلة شجرة تمتاز بالصبر على الماء وبثباتها في الارض نظرا لتغلغل جذورها في أعماق التربة لامتصاص الماء، وهي تعطي الناس ثمرا طيبا ومفيدا يعتمد عليه الانسان في معاشه وقوته وزاده طول العام، خاصة وانه دائم الوفرة وخفيف الحمل وطيب الطعم ومفيد، حتى ذهب التمر مثلا على الجاه والثراء وسعة الملك حيث تقول العرب للغني انه «تامر لابن».

وكانت النخلة أهم شجرة في البيئة العربية، فيذكر ابن حوقل مثلا «ليس بجميع مكة شجر غير شجر البادية» وعن المدينة يقول «فأما المدينة فهي أقل من نصف مكة وهي في حرة سبخة الأرض ولها نخيل كثيرة ومياه نخيلهم وزروعهم من الآبار».

وكانت سعفة النخلة لدى الساميين رمزاً للجمال وللون الأخضر المفضل عند العرب ربما لندرته في أجوائهم الصحراوية. وبالسعف تزين المساجد والاسواق والمباني في شتى المناسبات. وهي عادة استمرت حتى الوقت الحاضر. ففي فلسطين حيث يرمز سعف النخيل الى بداية حياة جديدة فان الاهالي يستخدمونه في تزيين الاحتفالات وزفة العروس وتزيين القبور خاصة في مناطق اريحا والغور والنقب وغزة، وفي بلدان المغرب يستخدم لاقامة أقواس النصر في الاحتفالات الدينية والوطنية.

٣١٨ - علبة بيضوية يطوق بدنها غصن مزهر وملتو وتشغل غطاءها لوحة عاجية لمبنى تاج محل وسط قصور أَغْرَا. وفي الصورة الآخرى نموذج مجسم وجيد التنفيذ لتاج محل ينهض على قاعدة مربعة طولها ٢ر١١ سم ويبلغ ارتفاع القبة ٨ر١٣ سم.

المقياس : ٦ر٦ × ٥ر٤ × ٢ر٤ سم.

يقوم ضريح تاج محل وسط القصور الحمراء لاباطرة المغول الذين حكموا الهند في الفترة ما بين ١٥٢٦ - ١٨٥٨ م وذلك في مدينة أَغْرَا التي تبعد حوالي ثمانين كيلومترا عن العاصمة دلهي وقد شيده السلطان «شاه جهان» الذي حكم في الفترة ما بين ١٦٢٨ - ١٦٥٨ تنفيذا لوصية زوجته «ارجمند بانوبيكم» وكلمة تاج محل محرفة عن الاسم الذي كانت تحمله هذه الاميرة وهو «ممتاز محل» وهي ابنة آصف خان أخي نورجهان، تزوجها الملك شاه جهان عام ١٦١٢ وقد رزقت منه أربعة عشر ولدا ثم توفيت في عام ١٦٣١.

استغرق تشييد تاج محل اثنتين وعشرين سنة واشتغل في بنائه نحو عشرين الف عامل وبناء ومهندس بشكل مستمر قدموا الى أَغْرَا من عدة مناطق وهو آية في الفن المعماري، معقد التصميم ومتقن التنفيذ يقوم على خلفية بحيرة الماء واشجار السرو. ويتكون من قبة تشغل وسط المبنى محاطة باربع مآذن ارتفاع كل منها ٣٣١ قدما، ولكل من واجهات البناء الاربع مدخل عال مغطى بعقد. وقد اختار الشاه لواجهاته رخاما ابيض ناصعا رمزا للنقاء والاخلاص الذي كانت عليه زوجته. واستخدم فى زخرفة الاضرحة وفنائه الداخلي نصوصا بالحروف العربية ونقوشا مرصعة بالعقيق واليشب وحجر الدم والسليماني. ويعد تاج محل احدى عجائب الدنيا السبع.

٣١٩ - خنجران من الهند احدهما مقوس النصل والآخر مقسم على غرار نصال «ذوالفقار». وكلاهما من الفولاذ المسقي. أما المقبض فمصنوع من الفولاذ المطعم بالذهب والمزين بزخارف نباتية.

طول الخنجر المقوس : ٢ر٢١ سم طول الآخر : ٢ر٢٨ سم.

٣٢٠ - ثلاثة خناجر هندية نصالها من الفولاذ المسقي ومقابضها من الفولاذ وكلها مطعم بالذهب او الفضة ومزينة بنقوش نباتية وتحمل كتابات منها الشهادة وسورة الاخلاص وكلمات مثل «الله» «ياخالق» «ياملك» «ياطاهر» «محمد» «علي» «فاطمة» «حسين» «حسن».

الطول : ٢٨ سم، ٦ر٣٣ سم، ٣ر٢٩ سم.

٣٢١ - في واجهة الصورة ابزيم ملايوي بيضوي مفصص الحواف ومدبب النهايتين تشغل الزخرفة جامة كبيرة في وسطه بشكل مواز لحدوده الخارجية. وتنهض في مركزه قبة مضلعة تعلوها وردة تشبه تركيب الخرز الفضية المسطحة المستخدمة في حلي شبه الجزيرة العربية وتشبه القلادة في الصورة رقم ١٢٣، ويطوق القبة شريط هندسي ويحيطها نقش من لفائف نباتية تتوسطها من الطرفين قبيبة ملساء. والى الخلف نموذج رائع من أقفال الأحزمة الملايوية، شكله بيضوي مقبب تشغل وسطه جامة كبيرة يرتفع في مركزها قرص أملس محاط بأربعة مدارات من الاطواق الناتئة ببروزات حادة، وعلى جانبيه توريق ملايوي يتميز بلفاته الرشيقة وترصيعه بأشكال قلبية وبثمرة الاناناس.

الطول : ٦ر٢٦ سم، ٣ر٢٣ سم.

٣٢٢ - مثال راق للابازيم الملايوية الموشحة بالمينا السوداء. تتكون حافته البيضوية من سلسلة مقرنصات، وتشغل وسطه نجمة ثمانية مفصصة وتغمره تكوينات قلبية وفروع نباتية ملتفة.

الطول: ٧ر١٧ سم.

٣٢٣ - تبرز في مركز هذا الابزيم الملايوي وردة ذات اثنتي عشرة ورقة وكأنها فصوص تطعم سطح الحلية. وتزين كلا من طرفيها وحدة توريق ملايوي.

الطول : ١٢ سم.

كانت أقفال الاحزمة الملايوية تحمل من قبل الرجال والنساء كجزء مكمل للزي الوطني. وتختلف مقاساتها كثيرا، وغالبا ما تتكون من شكل بيضوي محدب ذي حافات ناتئة أو متدرجة أو مفصصة وأطراف مدببة. أما تكوينها الزخرفي فعادة ما يتشكل من جامة مركزية محاطة بوحدات نباتية وتترك حدود الحلية خالية من الزخرفة أو تحمل أشرطة هندسية. وبعض النماذج يوشح بالمينا السوداء.

٣٢٤ ـ خنجران ملايويان صغيران يتسلح بنماذجها الاطفال حتى سن البلوغ يتميزان بالزخارف النباتية التي تزين المقبض والحلية المفصصة المحفورة في أعلى الغمد. وكلا الخنجرين مصفح بجامات من الفضة المزخرفة بأغصان نباتية ملتوية تخرج منها الأوراق وثمار الاناناس.

طول الأول: ٣ر٣٠ سم، والآخر: ٨ر٣٠ سم.

٣٢٥ ـ خنجران ملايويان نصلاهما من الفولاذ المسقي. الى الاعلى نموذج نادر نظرا لكساء مقبضه بالفضة المزينة بوحدات توريق متناظرة وبارزة، وفي أعلى الغمد جامة تجريدية جميلة التكوين يعقبها نقش رشيق يستمر حتى أسفل الغمد قوامه فرع نباتي متماوج ومنعطف نحو الخارج والداخل بحركة شبه دائرية، وهو زخرف يميز التوريق الملايوي.

وصنع مقبض الخنجر الآخر من العاج المحفور من الوجه بهيئة آدمية محورة ومن الظهر بتكوينات مستمدة من زهرة اللوتس يعلوها وجه آدمي مجرد، ويكسو الغمد زخرف من الفضة المطروقة تتميز جاماته العلوية والسفلية بصورة طاووس ناشر ذيله على خلفية من الاغصان والفروع النباتية. وفي وسط الغمد زهرة متفتحة على أرضية ملساء.

الطول: ٢ر٥٣، ٦٦ سم.

٣٢٦ ـ خنجر ملايوي عارضته من الخشب ومقبضه من الفضة المنقوشة بنمط شطرنجي يطوق قاعدتها شريط من فصوص ناتئة. وتزين غمد الخنجر زخارف بارزة، اذ يعلوه شريط تتوسطه عقدة مظفورة باتقان، تليه جامة في مركزها وجه آدمي محور على أرضية نباتية. وفي أسفل الخنجر رسم حية. وقد ترك الصائغ جزءاً كبيراً من الغمد أملس للحصول على فاعلية التضاد بين الاجزاء المزخرفة والاخرى الخالية من النقوش.

الطول: ٥ر٦٢ سم.

٣٢٧ ـ عارضة هذا الخنجر الملايوي من الخشب ونصله من الفولاذ المسقي المتماوج ومقبضه من العاج المنحوت بصورة آدمية مجردة في أسفلها قمع فضي تحليه ثمانية أقواس. وقد زين الصائغ وجهي الغمد: اذ يشغل أحدهما غصن نباتي متماوج وفي وسط الجهة الاخرى جامة طويلة لشبكة من المعينات المنتظمة، وتحد الجامتين أشرطة هندسية.

الطول:٦ر٤٤ سم.

٣٢٨ ـ خنجران ملايويان مقبضهما من الخشب ونصلهما من الفولاذ المسقي. يزين أسفل المقبض نقش نباتي يعقبه شريط مقرنص. وفي أعلى الغمد منحوتة مجسمة تحمل زخارف نباتية جميلة وبارزة يتكرر جزء منها في أسفله. قسم الصائغ بدن غمد الخنجر العلوي الى أشرطة أفقية ضيقة محشوة بزخرف زهري نافذ، ويتوسط أعلاها جامة هندسية مصممة بخطوط متقاطعة تكون خلايا وضع في مركزها زهرة رباعية متفتحة وعلى جوانبها لفظ الجلالة «الله» أربع عشرة مرة.

ويبرز على واجهة غمد الخنجر الآخر شريط عريض يكسوه زخرف اسلامي شائع في الاطباق النجمية قوامه شبكة هندسية وحدتها نجوم ثمانية مظفورة ومتشابكة تشبه تلك التي تزين العلبة الايرانية في الصورة رقم ١٨١.

الطول: ٤٣ سم، ٦ر٤٧ سم.

كانت الاسلحة الجميلة والمتقنة تنتج في جميع أنحاء العالم الملايوي مزينة بزخارف هندسية ونقوش نباتية وزهرية مما حول السكاكين والسيوف الملايوية الى تحف فنية مهمة لها دور دفاعي وآخر لاكمال الزي الوطني وحمله في المناسبات والاحتفالات المختلفة. وتقليديا فان الخنجر الملايوي ويدعى «Kriss» لايمثل جزءا من زينة حامله لكنه يرمز الى سلطته. وقبل القرن ١٢هـ / نهاية القرن ١٨ م تم تذويب كمية كبيرة من الخناجر الملايوية وبيع قسم كبير منها في الخارج لذلك يندر العثور على خناجر قديمة راقية الاخراج عدا ما تضمه متاحف هولندا وماليزيا، فقد نهب الهولنديون مئات بل آلافاً من أفضل الخناجر الملايوية.

يمثل الـ Kriss أهم سلاح في أرخبيل الملايو، وعرف استخدامه في شمال مملكة ملاي قبل تأسيس سلطنة ملقا وذلك في حدود القرن الثامن الهجري. وفي القرن التالي شاع هذا النوع من الخناجر عبر مناطق ماليزيا واندونيسيا وبعض أجزاء الفلبين، وبدخول الاسلام وانتشاره في شبه جزيرة ملايو تنوعت زخارفه ونقوشه فاغنته النصوص الكتابية العربية وخاصة الدينية.

وبخصوص الفولاذ المسقي يذكر عبدالرحمن زكي، وهو أحد المتخصصين في مجال الاسلحة الاسلامية البيضاء، ان النصال العربية الاسلامية قد امتازت على غيرها من سيوف العالم القديم والوسيط بظاهرة فنية تعرف باسم جوهر السيف او فرنده، والفرند في اصطلاح صناعة السيوف عبارة عن تموجات ترى على صفحات النصال على شبه عقد متناسقة متقاربة متلاصقة او كبقع مستديرة بها خانات متعددة تخال لعين الرائي أنها مؤلفة من ألوف أسلاك الفولاذ الدقيقة ممتزجة بمعدن آخر يختلف عنها لونا، وربما ظهرت تلك التموجات متراكبة بعضها فوق بعض ومنظمة مع كثرتها على هيئة أشكال هندسية جميلة ذات ترتيب أنيق وإحكام بديع.

وقد اشتهر في الغرب الفولاذ الدمشقي المسقي المائل الى الزرقة الغامقة والذي لا يزال يجذب اهتمام العلماء لمعرفة تركيبته. وكانت مزايا النصال الدمشقية القوية قد جذبت اهتمام الصليبيين بأسرار ومواد صناعتها خاصة خلال الحروب والمعارك التي دارت بينهم وبين المسلمين. وعبر هذا الاهتمام انتقل السيف الدمشقي الى الغرب. كما ان صناعة السيوف الدمشقية التي عرفت منذ حدود القرن الاول الهجري بدأ أفولها بعد غزو تيمور لنك ونكبته لدمشق حيث أسر بعض الصناع المهرة وخاصة الحدادين وصانعي السيوف ونقلهم الى سمرقند عام ١٤٠١ م وهرب بعضهم الآخر من نير التتر الى مصر وفارس. فتابع الشاه عباس اهتمامه بتطوير الحرف الفنية واستجلب مهرة الصناع الشاميين الى أصفهان، وربما أثر هؤلاء في تطوير سيف «شمشير» الذي شاع استخدامه في عهده. لكن صناعة السيوف استمرت في دمشق بشكل وئيد حتى القرن الماضي حيث توقفت وانقرضت وانطوى سرها تحت ضغط الفولاذ الاوربي الرخيص الثمن الذي غزا أسواق الشرق.

٣٢٩ ـ قلادة ملايوية تتكون من طوق في طرفيه العلويين شكل تجريدي لرأس حيوان، ثم تتسع حلقة الطوق في الوسط حيث يزينها زخرف نباتي متماوج يقف عند كل من جانبيه طير. وتتدلى من الحلية معلقات نقدية من فئة ربع «روبية» هندية تحمل وحداتها تواريخ مختلفة: ١٨٦٢، ١٨٨٧ ١٨٩٨، ١٩١٦، ١٩١٩، و١٩٢٦ وتنتهي بأهداب جرسية طويلة. وكما تتميز فضة شبه القارة الهندية وشبه الجزيرة العربية بمعلقاتها الجرسية الكروية فان سمة المعلقات الجرسية في العالم الملايوي انها مخروطية الشكل.

القطر: ١٣ سم.

٣٣٠ ـ يتكون كل من هذين الابزيمين من قطعتين تحملان زخارف نافذة وموشحة بالمينا الملونة. وتزين الابزيم الباكستاني في أعلى الصورة أربعة أزواج من طيور متنافرة على خلفية الأوراق والأزهار. بينما تكسو النموذج الهندي زخارف نباتية وزهرية ملونة بالأزرق والاخضر والفيروزي، وهي نفس الالوان التي توشي التحف في الصور ٢٦٠ و ٢٦١ و٢٦٢.

الطول: ٩٫٤ سم، ١٠ سم.

٣٣١ ـ يتكون هذا الابزيم الهندي من ثلاث قطع : ففي الوسط صفيحة مربعة مرصعة بأحجار ثمينة ملونة وبارزة تكون مركز الحلية وواجهتها الزخرفية الرئيسية ، وعلى جانبيها لوحان مفصصان متناظران يحمل كل منهما زخارف نافذة في وسطها أسد على خلفية نباتية .

الطول : ١ر١٤ سم .

٣٣٢ ـ زوج من الأقراط وقلادة وخاتم من الفضة المذهبة المطعمة وبكثافة عالية بفصوص زرقاء وتتدلى منها معلقات بنفس النمط ، لها الدور الرئيسي في الوقع الزخرفي لهذه الحلي .

طول القلادة : ٥ر٢١ سم .

٣٣٣ ـ تعتمد زخرفة هذا السوار على ألوان وكثافة الأحجار التي تطعمه فيتكون بدنه من حقل عريض مرصع بأشكال هرمية تتوّجها فصوص من الفيروز وتحيطه أشرطة ضيقة من الفيروز كذلك . ويتميز قفله بلوحه المربع والمرصع بأحجار ملونة مرتبة بشكل هندسي .

القطر : ٥ر٦ سم .

تتميز حلي بعض الاقاليم الاسلامية بتطعيمها بالفيروز مثل شبه الجزيرة العربية ومصر وفارس وأواسط آسيا والهند . والشذر أو الفيروز حجر غير شفاف دهني البريق واللمعة ، يتفاضل جماله وسعره عبر ألوانه وأثمنه الفيروز الفارسي من أعمال نيسابور في خراسان ذو اللون الأزرق الجميل . بينما يميل فيروز مصر وخاصة من سيناء الى الخضرة وكذلك المكسيكي . وتتردد ألوان الفيروز في تركستان وأستراليا وأمريكا بين الرمادي المخضر والاخضر المصفر والازرق المخضر والازرق السماوي . ويعثر عليه في عروق الاحجار على شكل حصيات مستديرة غير منتظمة الشكل .

والفيروز من أقدم الاحجار التي استخدمت بتوسع في الحلي المصرية والفارسية ، اذ اعتبر بسبب لونه معدن السماء . وكان الفراعنة أول من استخدموه في تزيين الأقراط والعقود والاساور وصياغة التعاويذ ودفنوه معهم في مقابرهم . ويذكر المؤرخون أن أقدم حلية من الفيروز عثر عليها كانت في مقبرة أم الملك خوفو باني الهرم الأكبر .

وكان الهنود أول من اكتشف الفيروز في أمريكا وكانوا يعشّقونه مع الصياغات الفضية . ولا تزال الفضة المعدن المفضل لديهم لتطعيمه بالفيروز . ومن كثرة وجوده في ولايات أريزونا ونيفادا ونيومكسيكو بأمريكا فانه يزين نوافذ وأبواب بعض المنازل في أريزونا . كمااستخدمه العرب وولع به المسلمون . يقول أبوبكر الرازي في الفيروز :

ولقد ذكرتك والنجوم كأنهـــا ... در على أرض من الفيروزج

يلمعن من حلل السحاب كأنها ... شرر تطاير في دخان العرفج

٣٣٤ ـ حزامان وسوار من صياغة «ملتان» في باكستان . وتتشكل هذه الحلي من تكرار ألواح نمطية مزخرفة بأشكال هندسية وموشحة بالمينا الملونة ذات الألوان المميزة لفضة ملتان .

طول الحزامين : ٥ر٧٢ سم ، ٦٥ سم .

٣٣٥ ـ حلية رأس من الهند في مركزها هلال مزين بمفردات نباتية وموشح بالميناالزرقاء ، تتدلى منه معلقات جرسية وأهداب قلبية ، ويعلوه لوح مستدير ومقرنص موشى بالمينا الملونة . وعلى جانبيه شريطان مظفوران ومتناظران تحدهما سلاسل مجدولة ، وفي طرف كل منهما عذق من الدلايات الجرسية .

الطول : ٤٦ سم .

٣٣٦ ـ أقراط ودلايات ومعلقات وأساور تركمانية مزخرفة بأشكال هندسية وتجريدية، ومطعمة بالعقيق اللازورد وبفصوص ملونة وبالحبيبات الدقيقة وبعضها مذهب. ومن معلقاتها مسكوكات قاجارية تحمل اسم السلطان شاه ناصر الدين قاجار والسلطان شاه أحمد قاجار.

طول المعلقة الكبيرة المرصعة بفصين من العقيق : ٢ر١٣ سم.

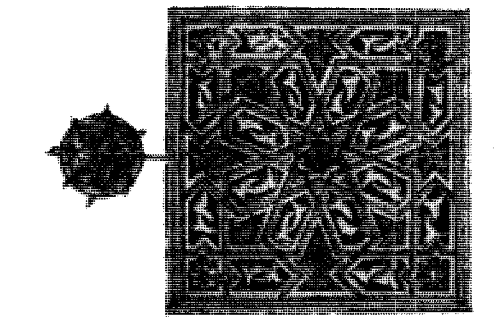
طول الصفيحة على شكل قلب : ٨ر٢٣ سم.

طول معلقة المسكوكات : ٨ر٤٥ سم.

قطر القرط الكبير : ٢ر٨ سم.

قطر السوار : ٢ر٧ سم.

تتحلى التركمانيات بنماذج متنوعة من المصاغ الفضي الذي يتميز بسمات مشتركة بين مختلف مناطقه، منها فخامة القطع وتطعيمها أو توشيتها بالذهب وفصوص مسطحة من العقيق الأحمر. وتحمل المرأة عددا كبيرا من الحلي مرة واحدة، لكل منها اسم خاص ووظيفة معينة. منها ما يزين غطاء الرأس أو الشعر أو الملابس وتشتهر بين المصوغات معلقة القلب الذي يكون مفردا أو مزدوجا وحتى ثلاثيا، وبأحجام وتكوينات متنوعة وثرية. ومن الأشكال الصياغية الشائعة الدرع والمعين. وكما في سوس وكردستان وداغستان فلكل قبيلة مصاغها المتميز، فمصاغ «التكة» يتسم بثقل نماذجه وترصيعه بقطع من الذهب وتزيينه بالزخارف النباتية، بينما حلي «اليامود» أخف وزنا. ويغلب عليها أشكال المعين والهلال وتطعم بدورها بالقطع الذهبية الصغيرة. ويشترك مصاغ كلا القبيلتين في استخدام العقيق الأحمر.



المخطوطات

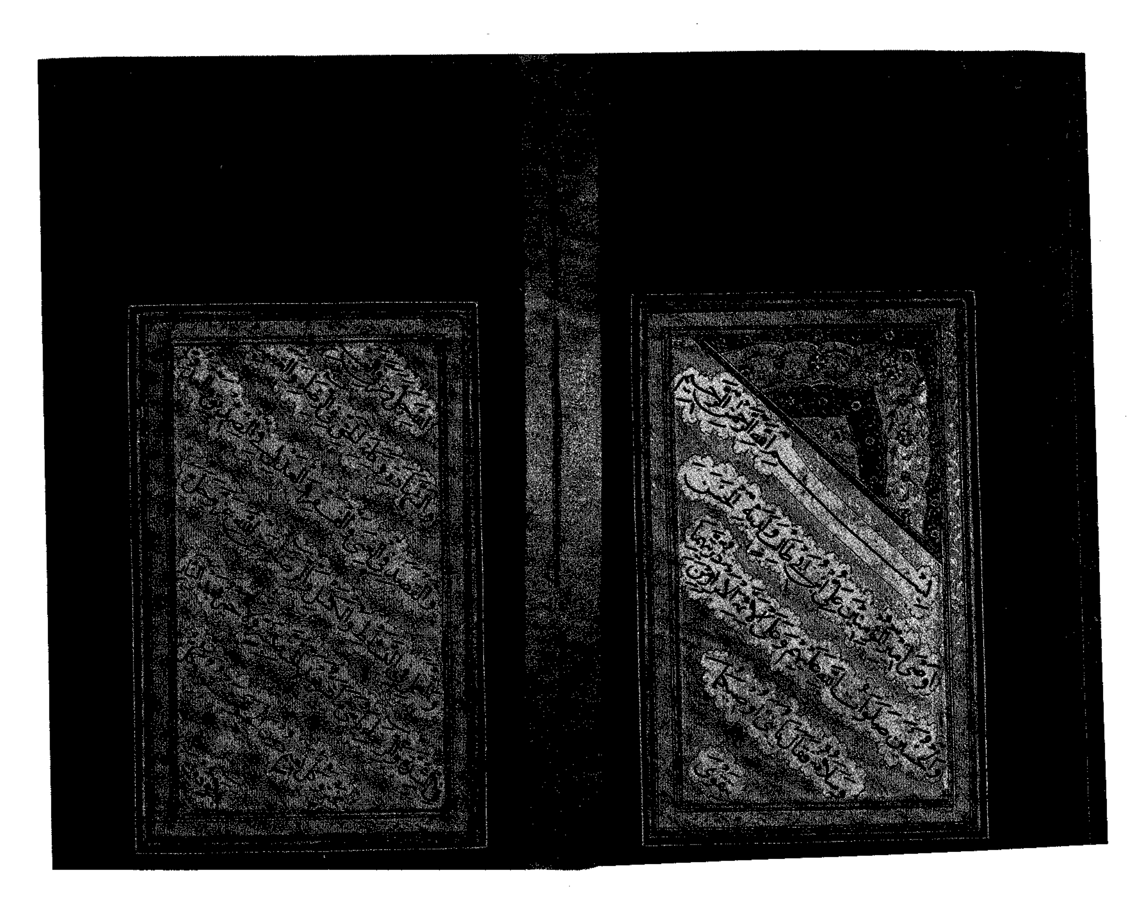


بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا ونبينا ومولانا محمد وآله وصحبه
وسلم تسليما • قال الفقيه الامام القاضي الحافظ
ابو الفضل عياض بن موسى ابن عياض اليحصبي رحمه
الله تعالى • الحمد لله المتفرد باسمه الاسمى •
المختص بالملك الاعز الاحمى • الذي ليس دونه
منتهى • ولا وراءه مرمى • الظاهر لا تخيلا
ولا وهما • والباطن تقدسا لا عدما •
وسع كل شيء رحمة وعلما • واسبغ على اوليائه نعما

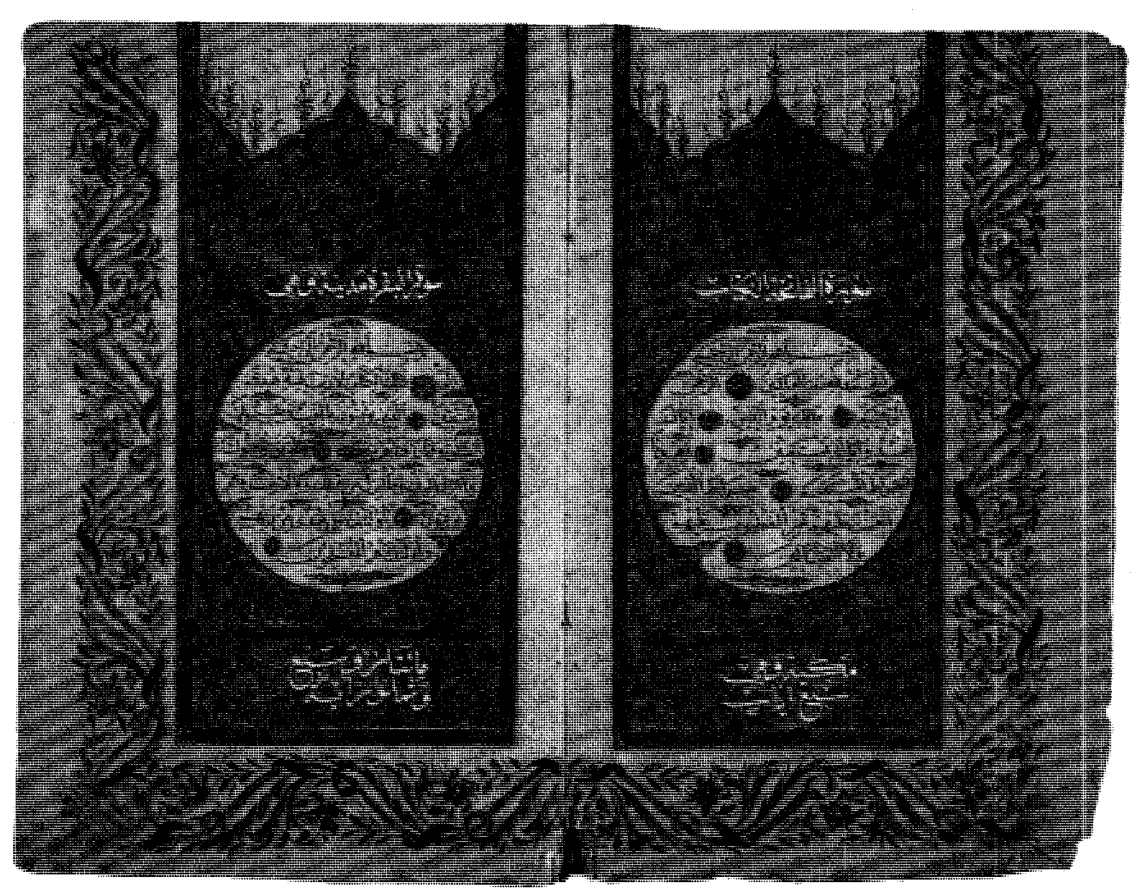
١ - الشفا للقاضي عياض

قلم تعليق، ١٢٩٤ هـ ، طرة مزينة بزهور ونباتات .



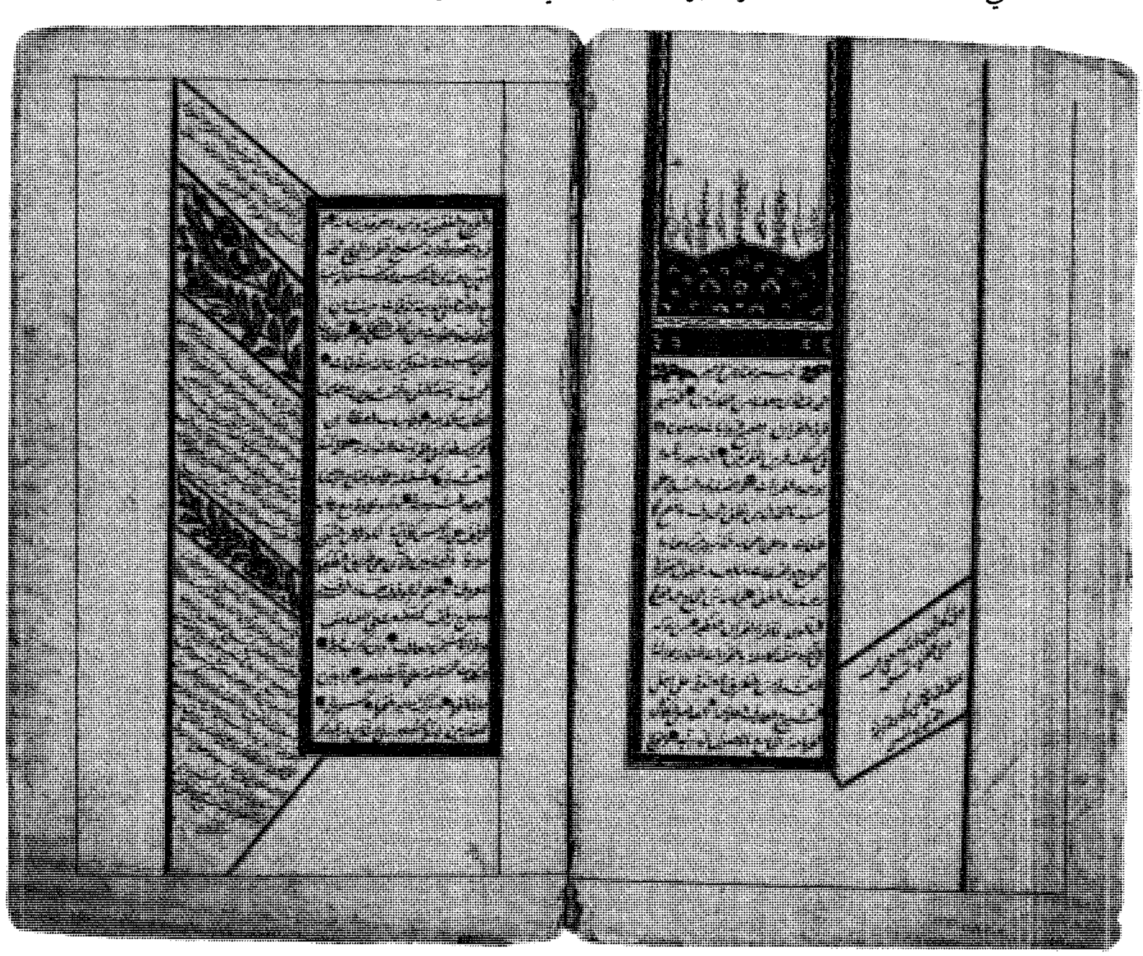
٢ - وصايا الإمام علي بن ابي طالب

خط نسخي، ق ٩ هـ ، والنص داخل جداول مذهبة .



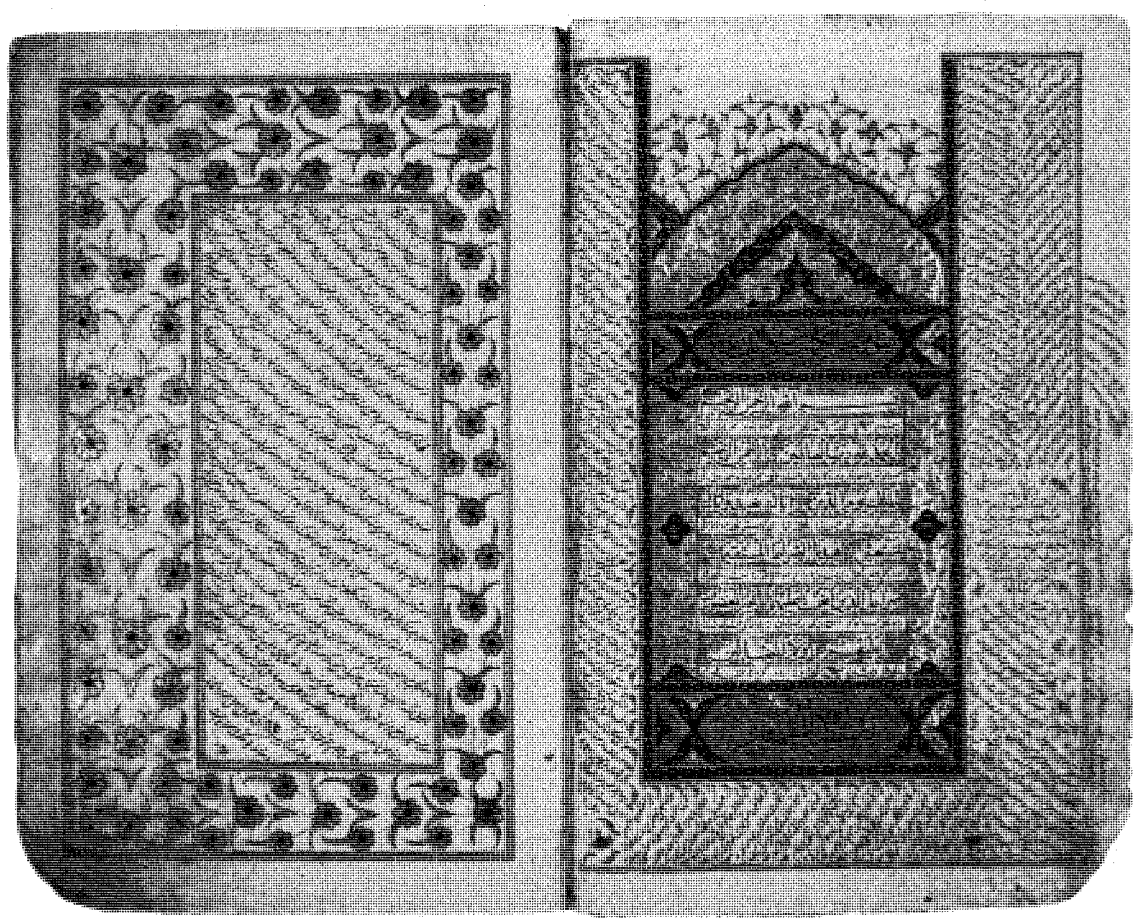
٣ - مصحف شريف

خط نسخي، ١٢٨٩ هـ ، الصفحة مزينة بزخارف نباتية وفي أعلاها طرة.



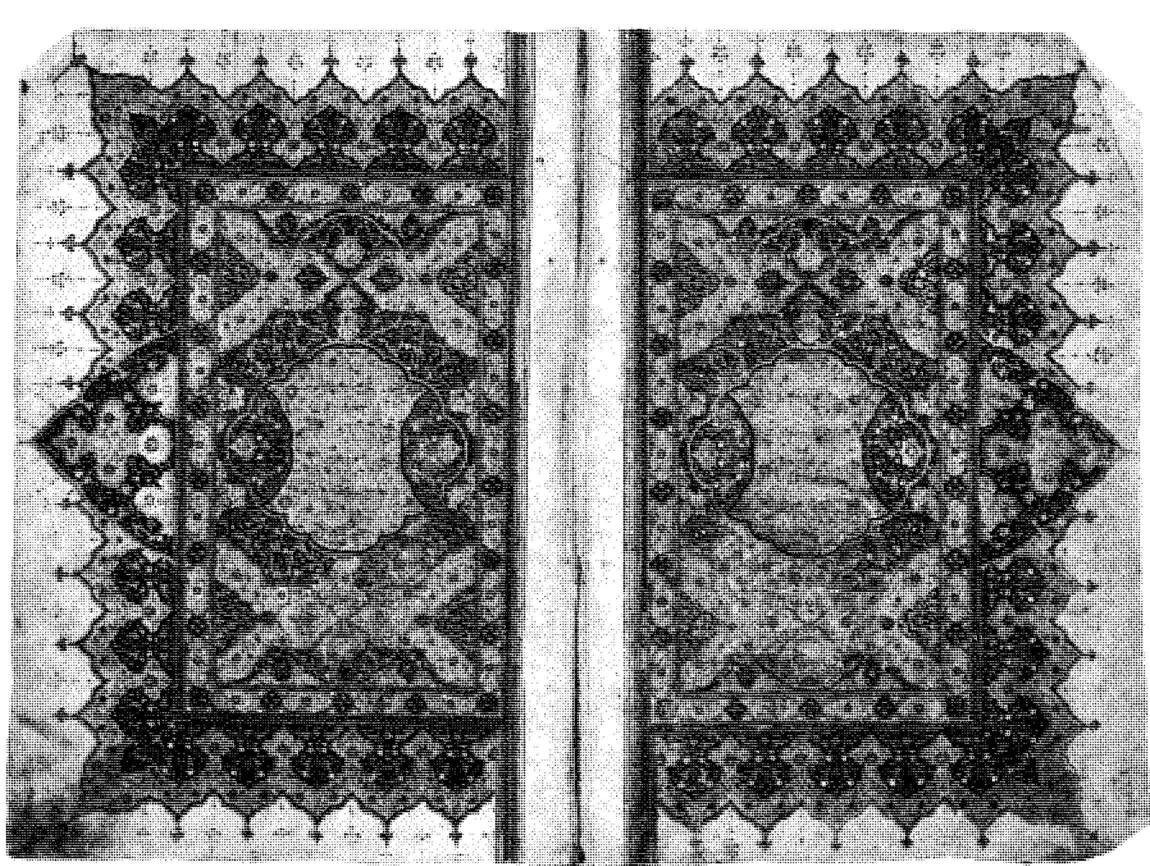
٤ - زبدة العرفان في وجوه القرآن للبالوي

خط تعليق، ١٢٦٤ هـ ، في أعلى الصفحة طرة مزخرفة بالزهور والنباتات.



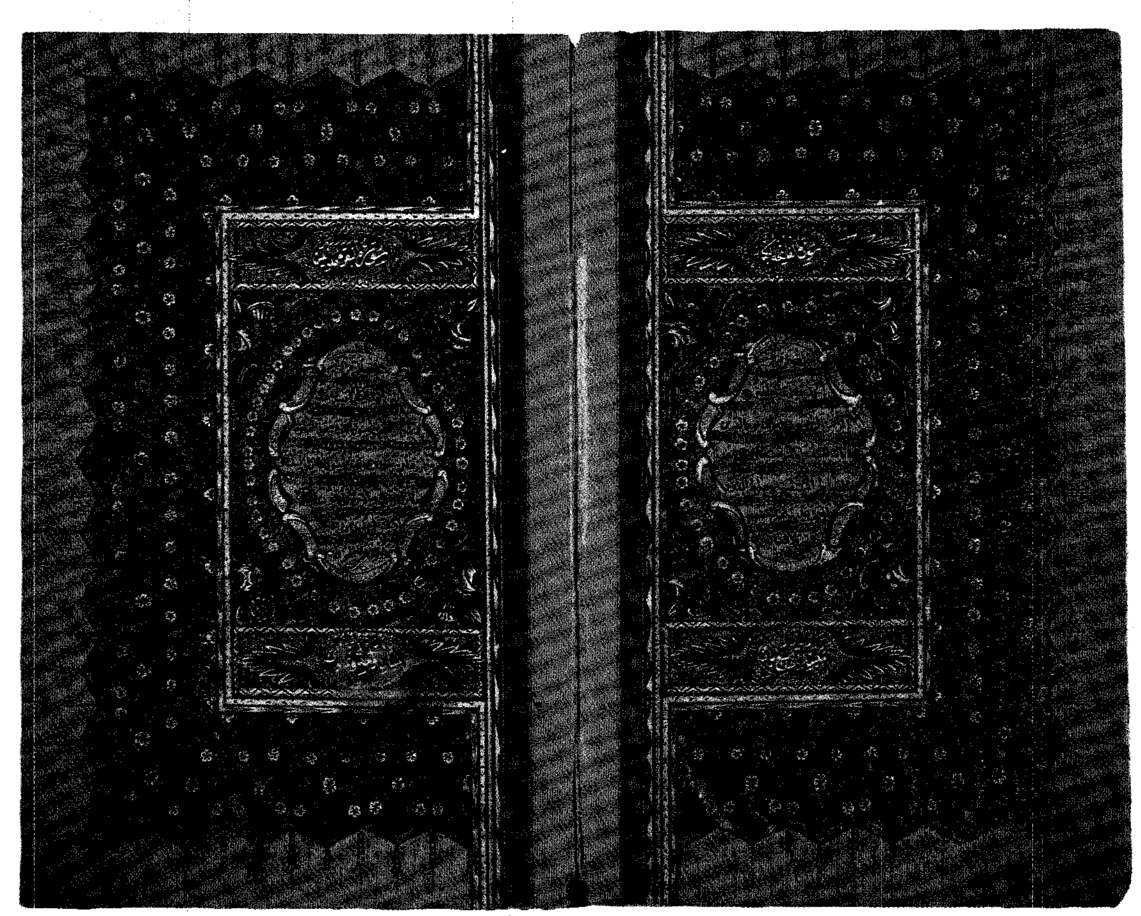
٥ ـ مصحف شريف

خط نسخي، ١١٢٣ هـ ، الأرضية مذهبة والصفحة مزينة بالزهور والنباتات.



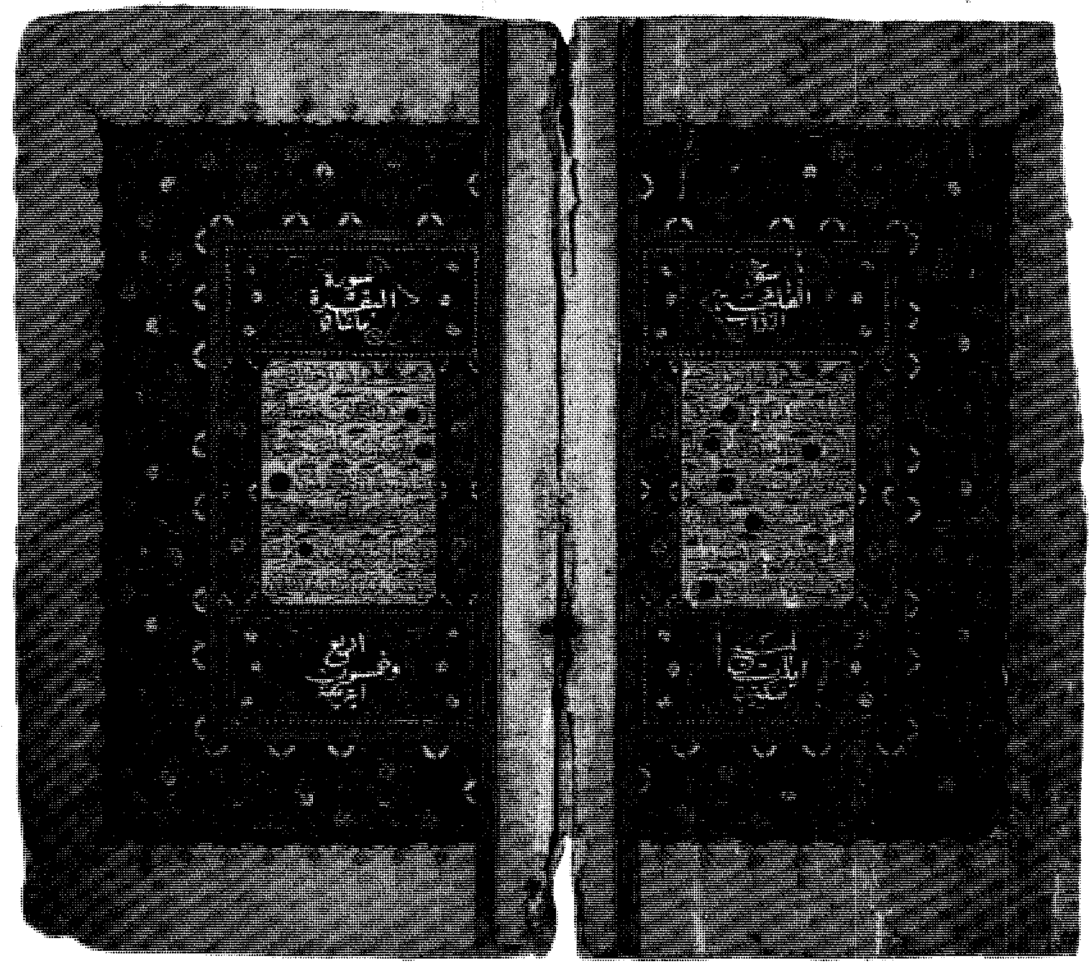
٦ ـ مصحف شريف

خط نسخي مجوّد، ٧٧٤ هـ ، الأرضية مذهبة وبين الأسطر زهور جميلة.



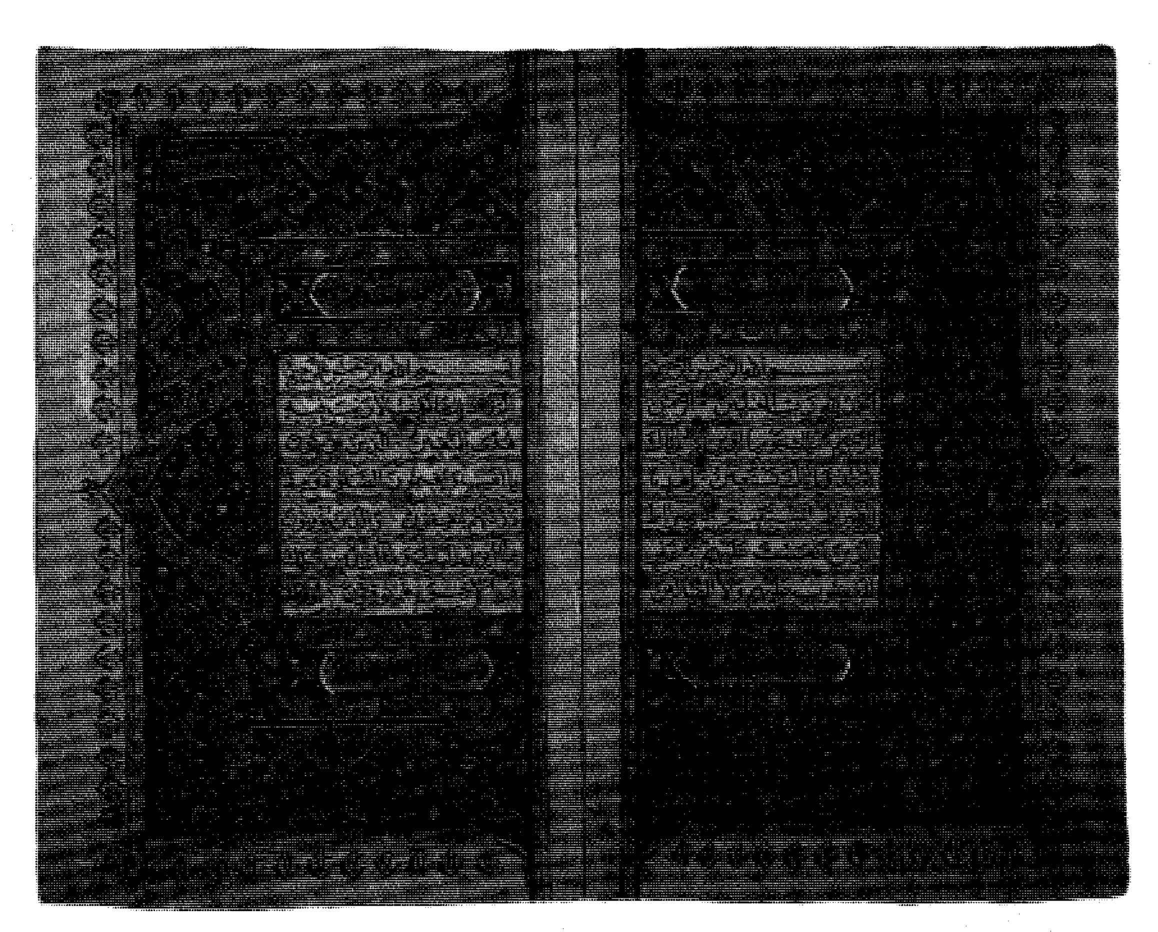
٧ ـ مصحف شريف

خط نسخي، ١٢٧٤ هـ ، الصفحتان مذهبتان ومزينتان برسوم نباتية وألوان متعددة.



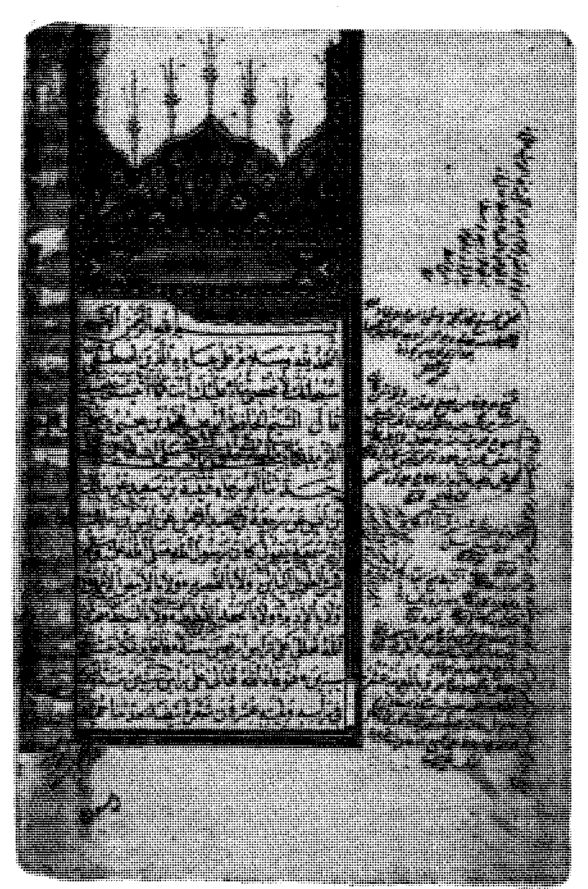
٨ ـ مصحف شريف

خط نسخي، ١٢٧٧ هـ ، أحيطت الآيات بأشكال هندسية مزينة بزخارف نباتية.



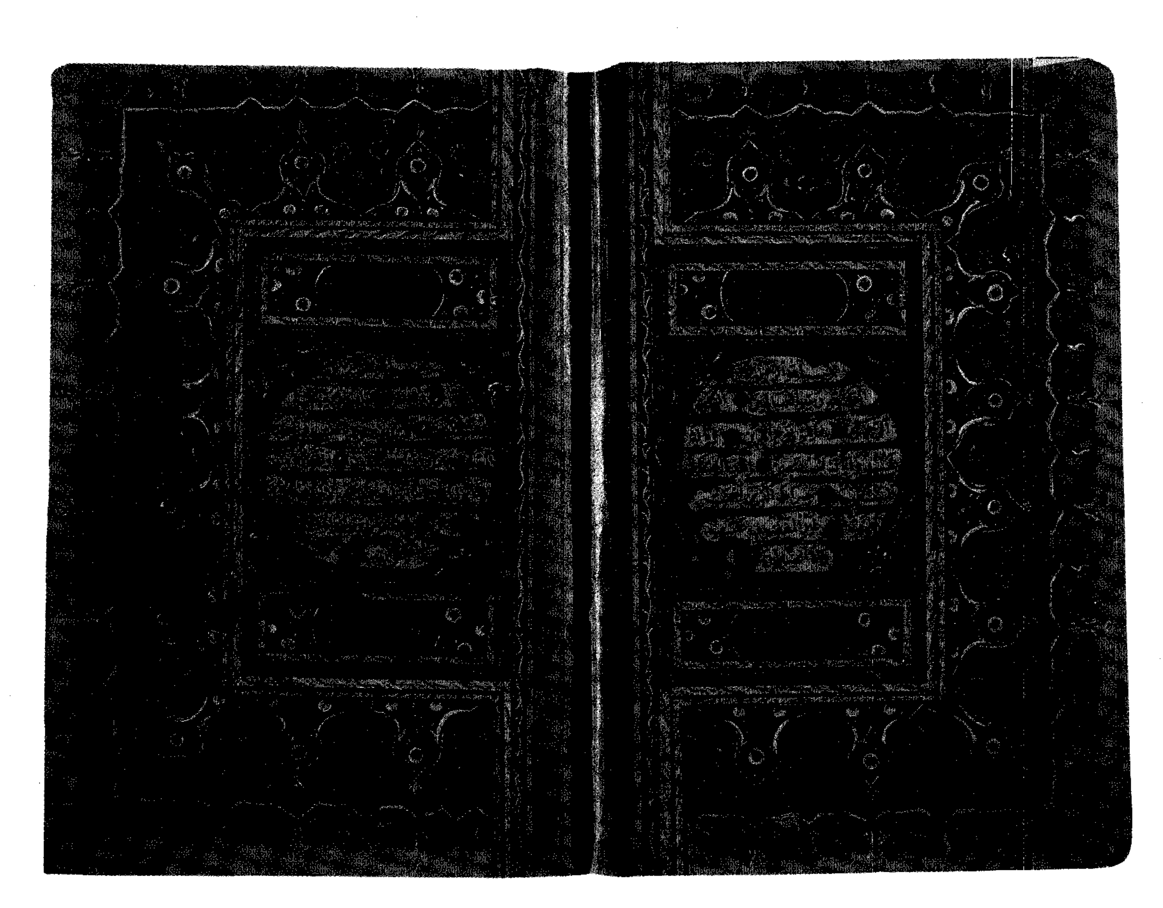
٩ ـ مصحف شريف

خط نسخي جيد، ق ١٢ هـ ، بين الأسطر خطوط ذهبية عريضة على شكل سحاب وحول المستطيل ورود.



١٠ ـ الشمائل النبوية للترمذي

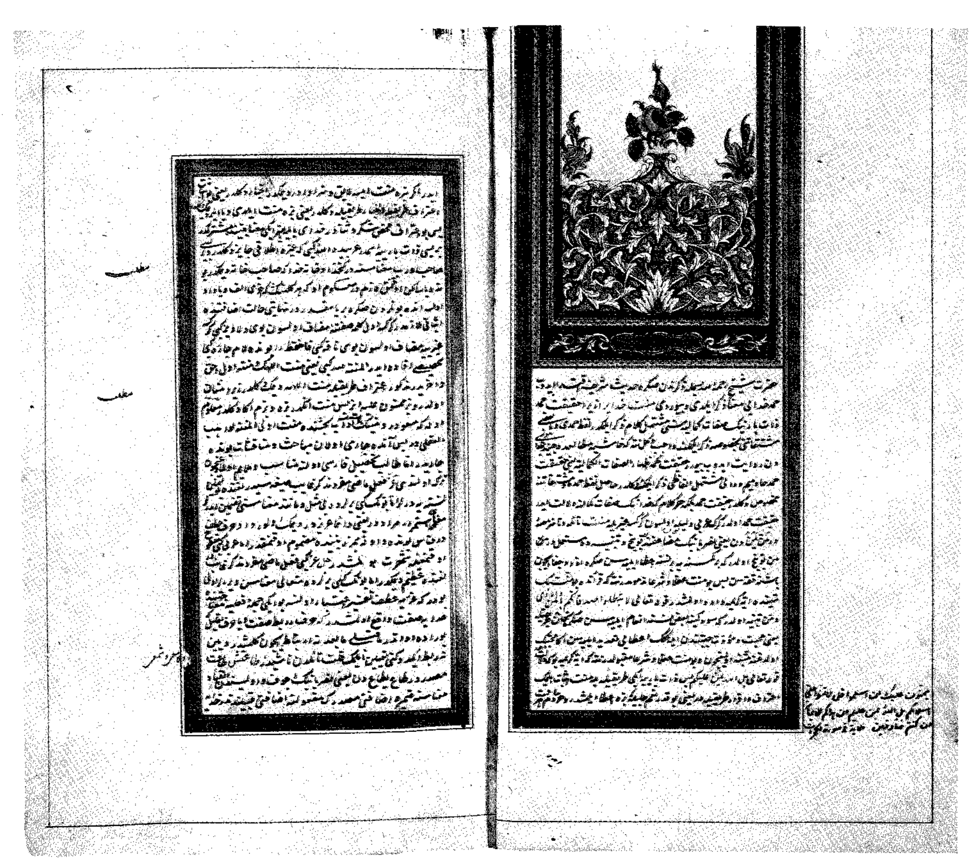
خط نسخي، ١١٤٨ هـ ، في أعلى الصفحة طرة فيها بعض الأشكال الهندسية والأزهار.



١١ ـ مصحف شريف

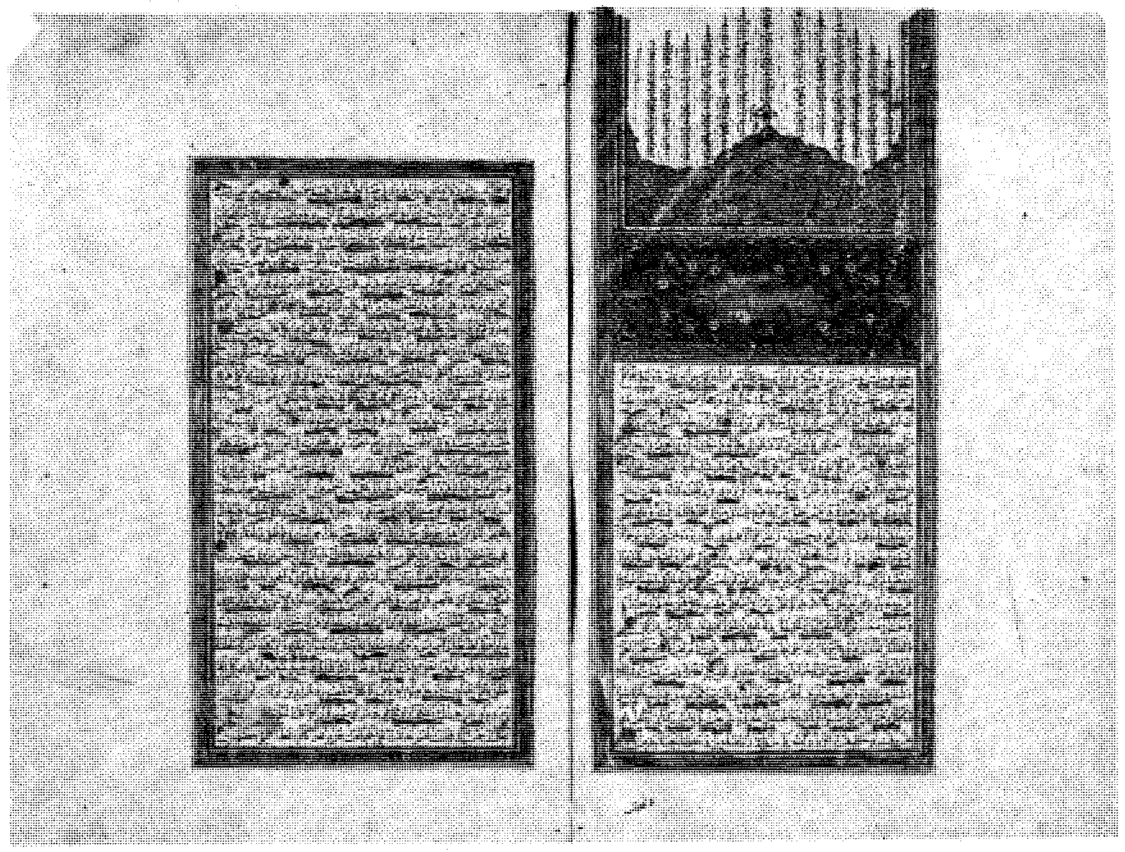
خط نسخي، **١٢٥٦** هـ ، الصفحتان مذهبتان تذهيباً كاملاً ومزينتان بالزهور والنباتات.

١٢ ـ شرح «أطباق الذهب» (المخطوطة غير مصورة)



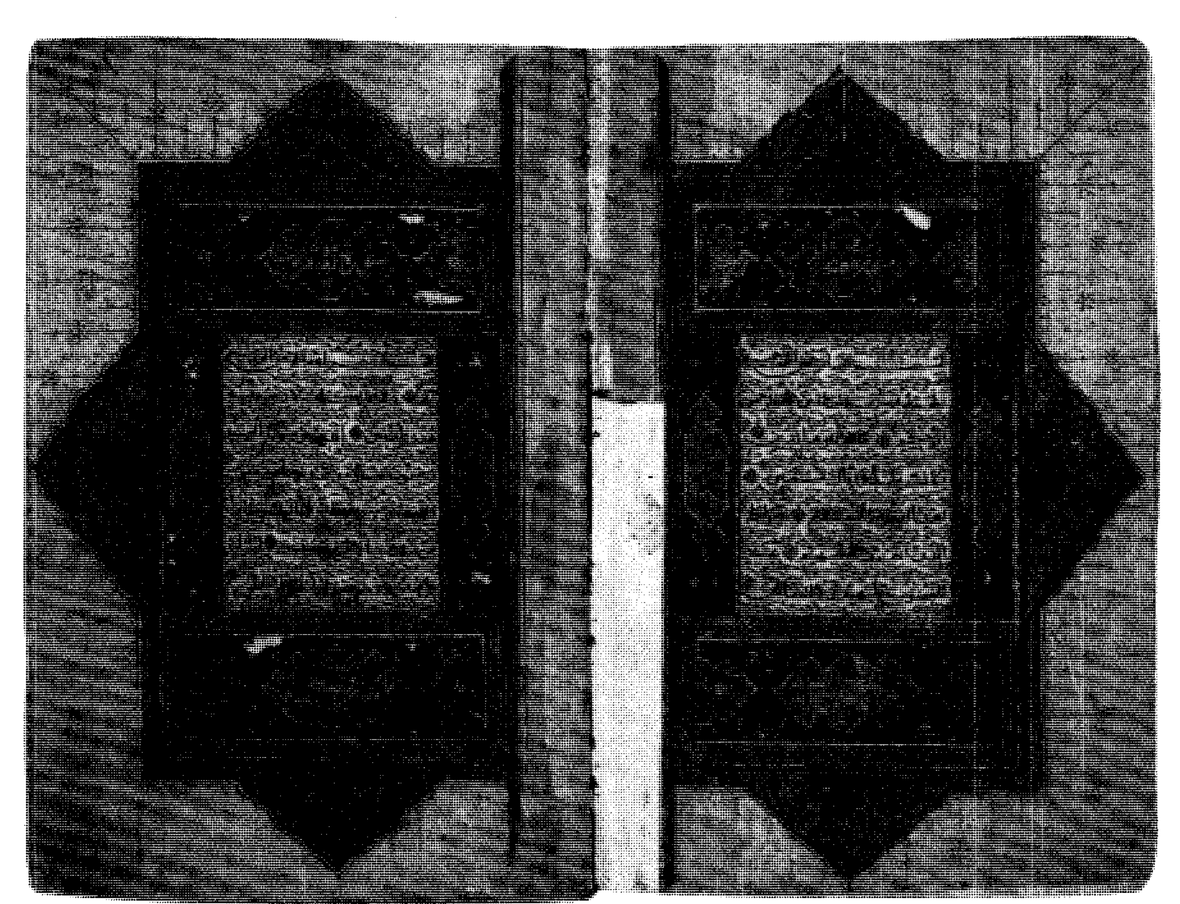
١٣ ـ شرح كلستان للمولى سودي

خط نستعليق، ١٢٣٨ هـ ، في أعلى الصفحة الأولى زخارف نباتية.



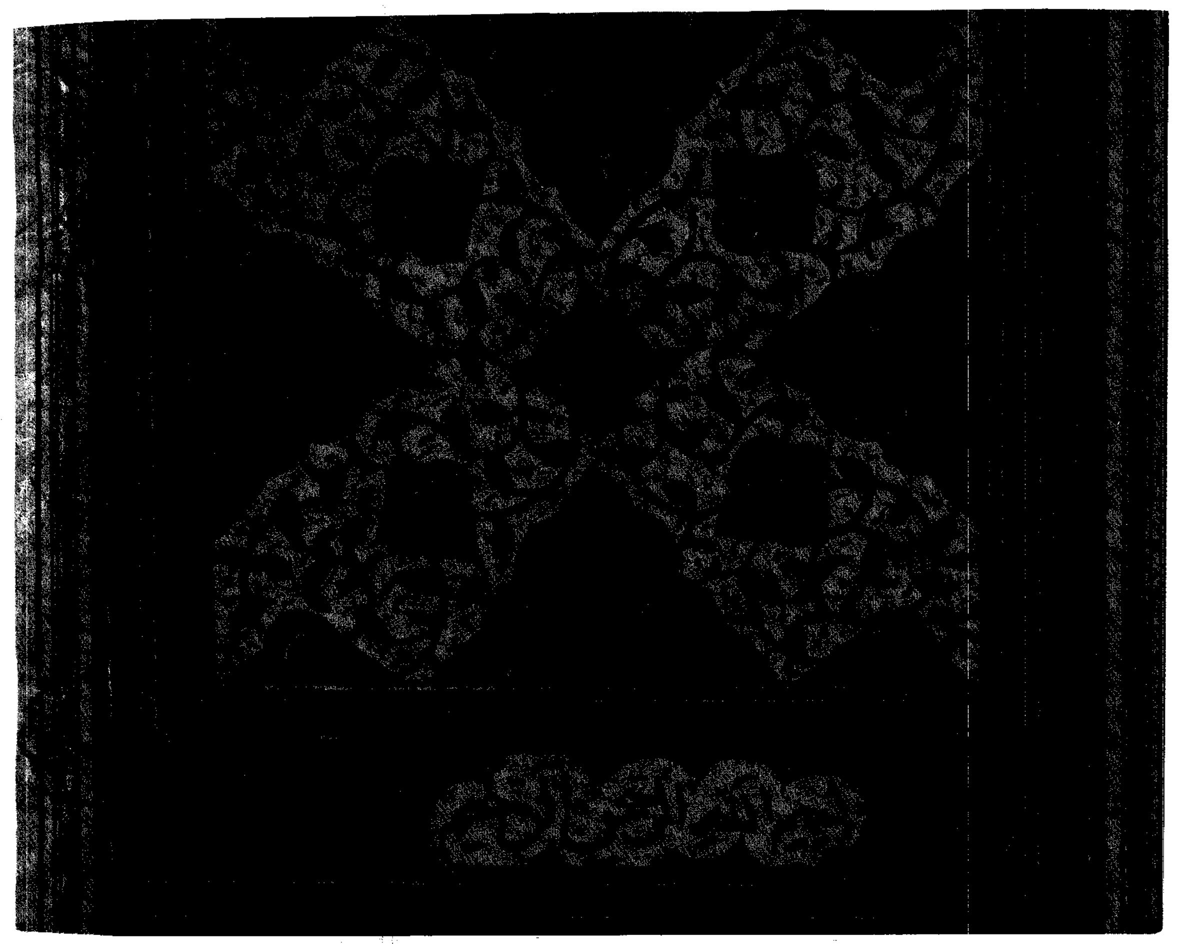
١٤ ـ ترجمان الدستور في حوادث الازمان والدهور

خط نسخي، ق ١١ هـ ، أحيطت الصفحة بجدول ذهبي وفي أعلاها طرة.



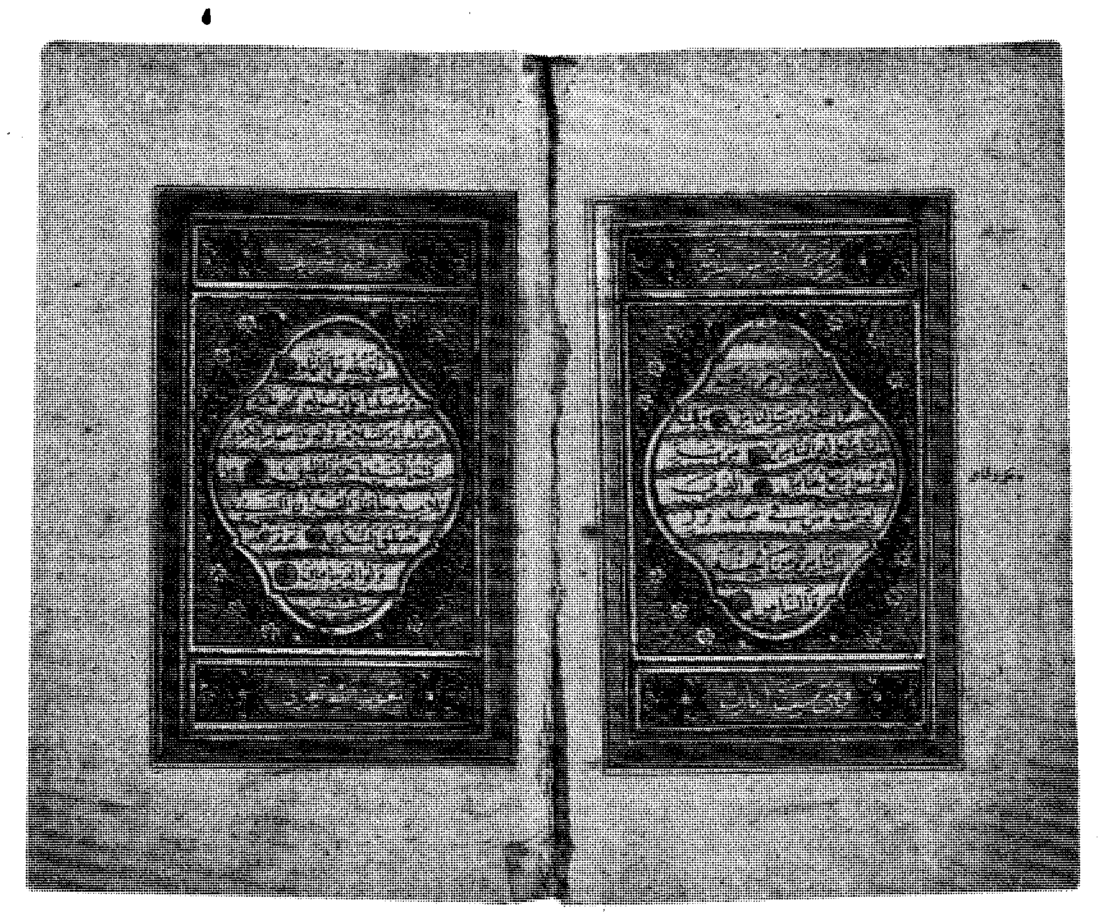
١٥ ـ مصحف شريف

خط نسخي، ٩٨٦ هـ ، الصفحتان مذهبتان ومزينتان برسومات هندسية متعددة.



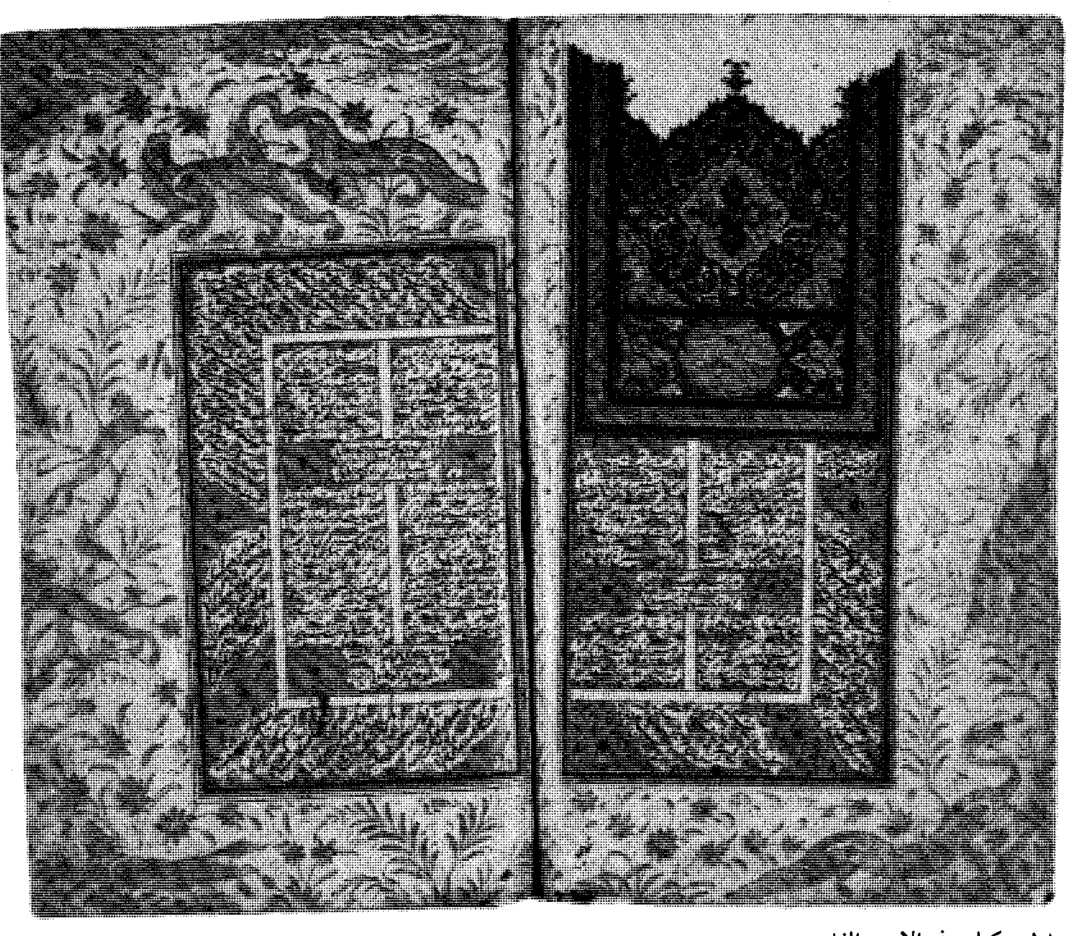
١٦ ـ قصبة الياقوت لمحمد حسين بن الاميرزا

خط نسخي، ١٢٤٣ هـ ، الصفحة الأولى مزينة بأشكال هندسية مذهبة.



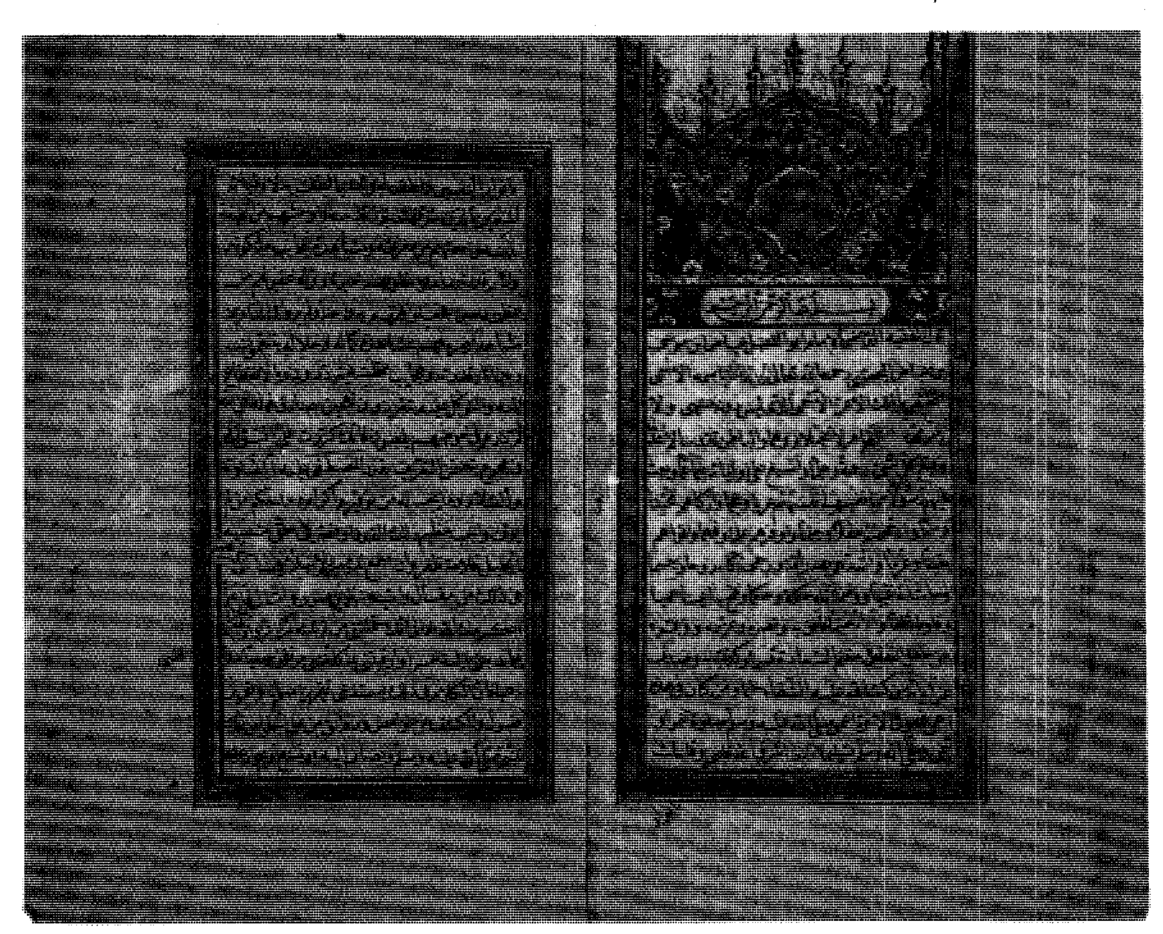
١٧ ـ مصحف شريف

خط نسخي مجوّد، ١٢٨٤ هـ ، الآيات داخل أشكال بيضاوية محاطة برسومات نباتية مذهبة .



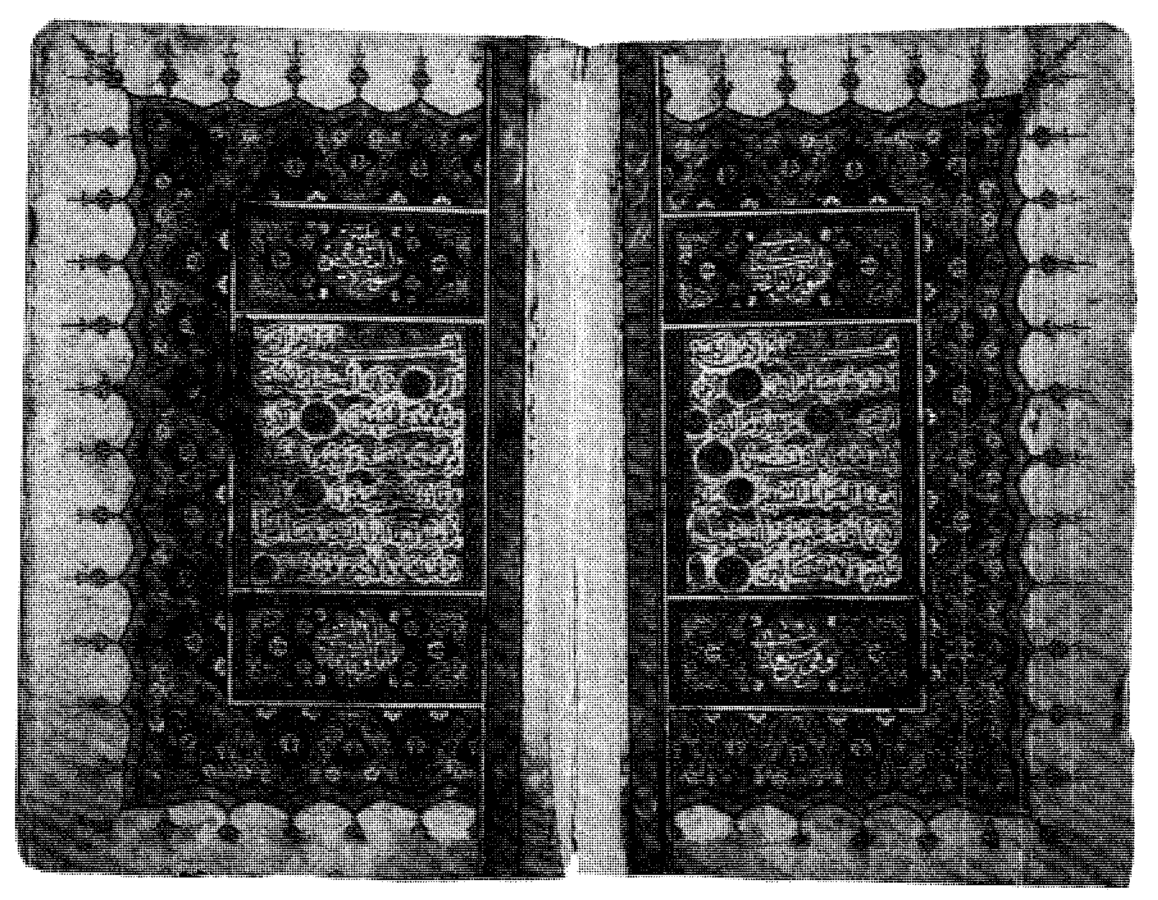
١٨ ـ كتاب في الادب الفارسي

خط تعليق، ١٠٣١ هـ ، أحيطت الصفحتان بجداول ذهبية والصفحة الأولى مزينة بطرة مزخرفة .



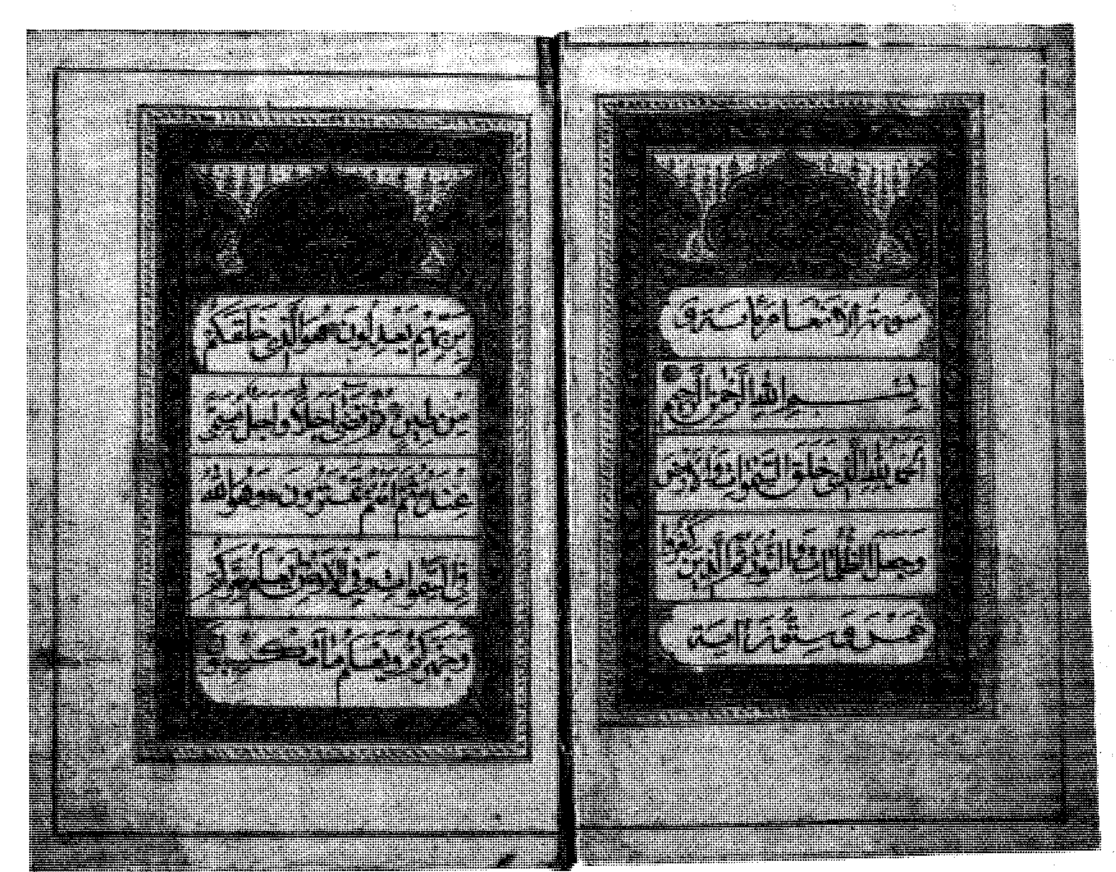
١٩ ـ الشفا للقاضي عياض

خط نسخي، ١٢٣٠ هـ ، النص داخل جداول ذهبية والصفحة الأولى مزينة بطرة يتوسطها شكل هندسي متعرج.

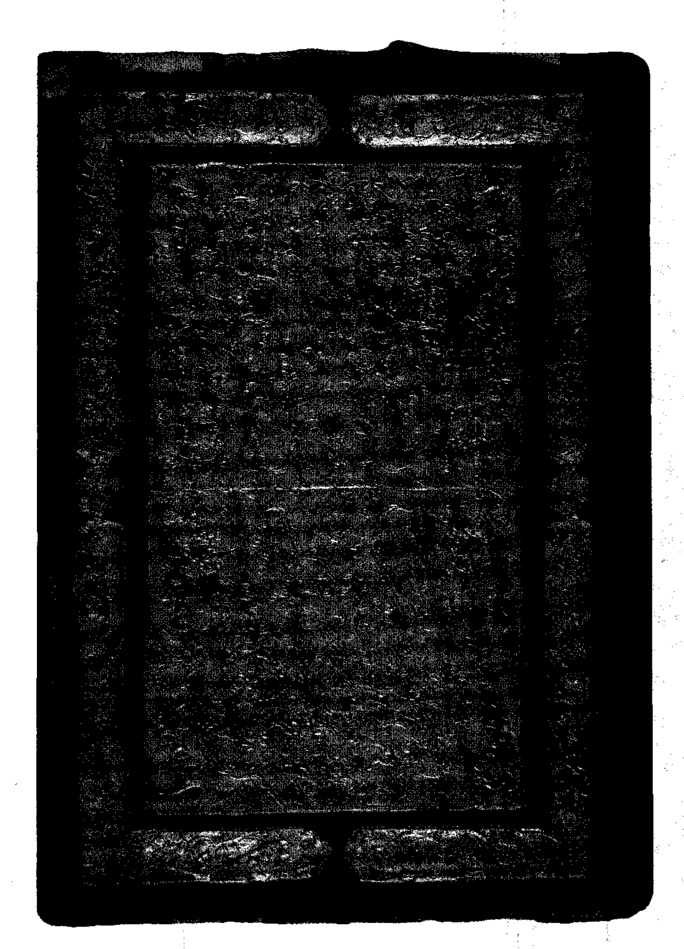


٢٠ ـ مصحف شريف

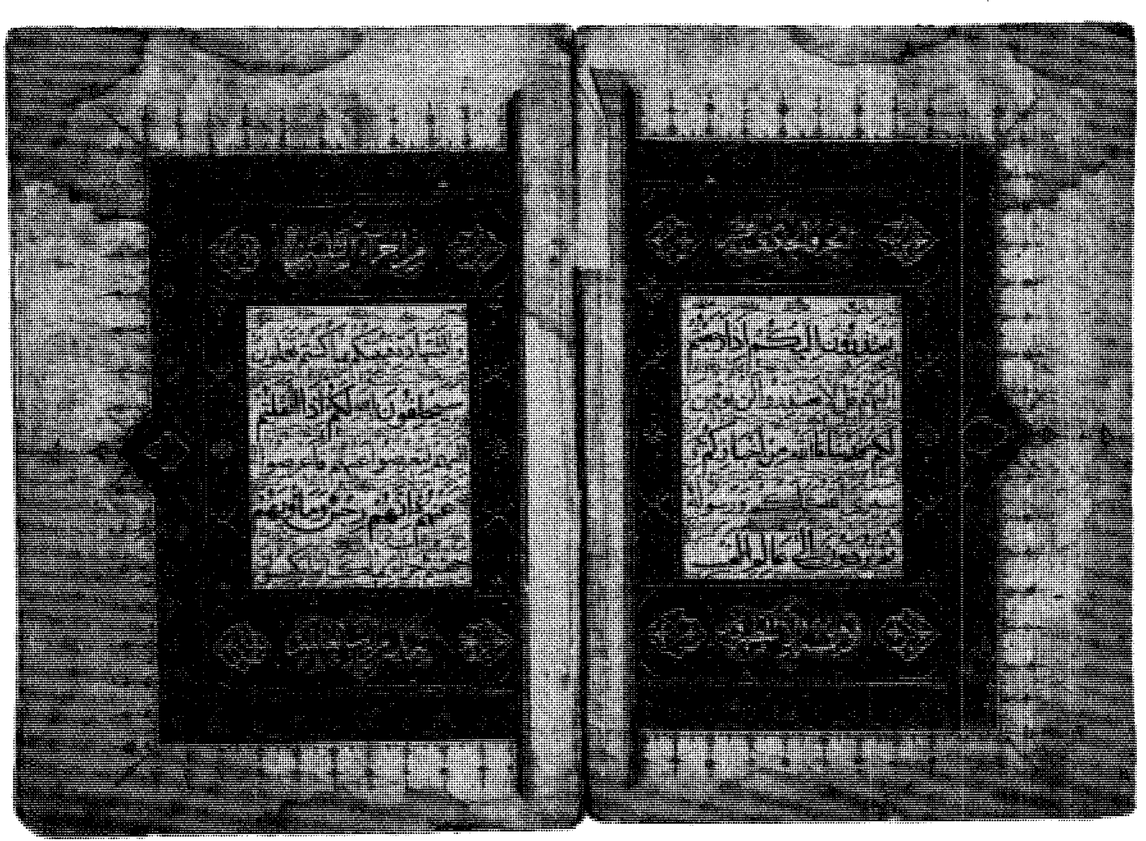
خط نسخي، ١٠٧٣ هـ ، الصفحتان مزينتان بأشكال هندسية مذهبة تتخللها رسومات نباتية.



٢١ ـ جزء من مصحف شريف
بقلم الثلث، **١٢٥٤** هـ ، النص داخل جداول ذهبية مزينة برسومات نباتية.

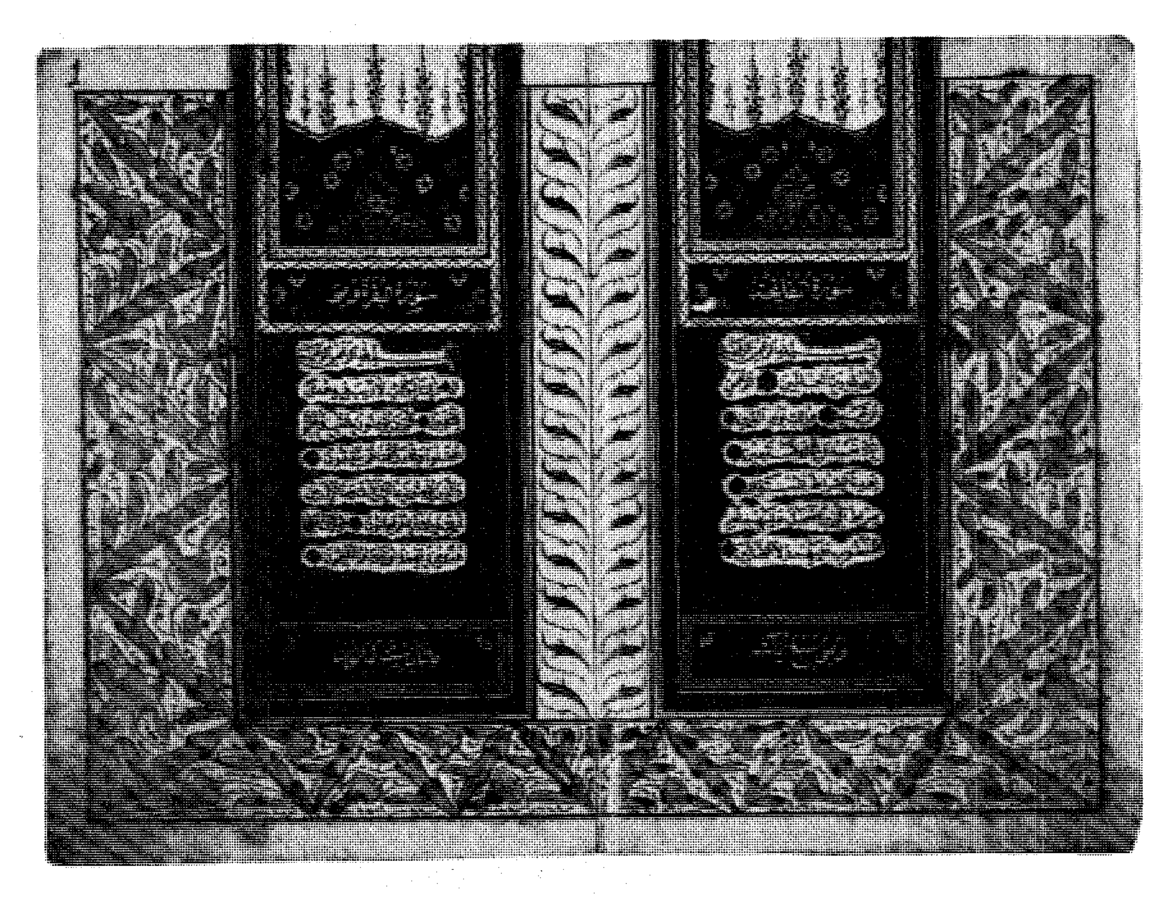


٢٢ ـ جلد مصحف شريف
زين بجدول ذهبي تتوسطه ميدالية مزخرفة بالنباتات والزهور.



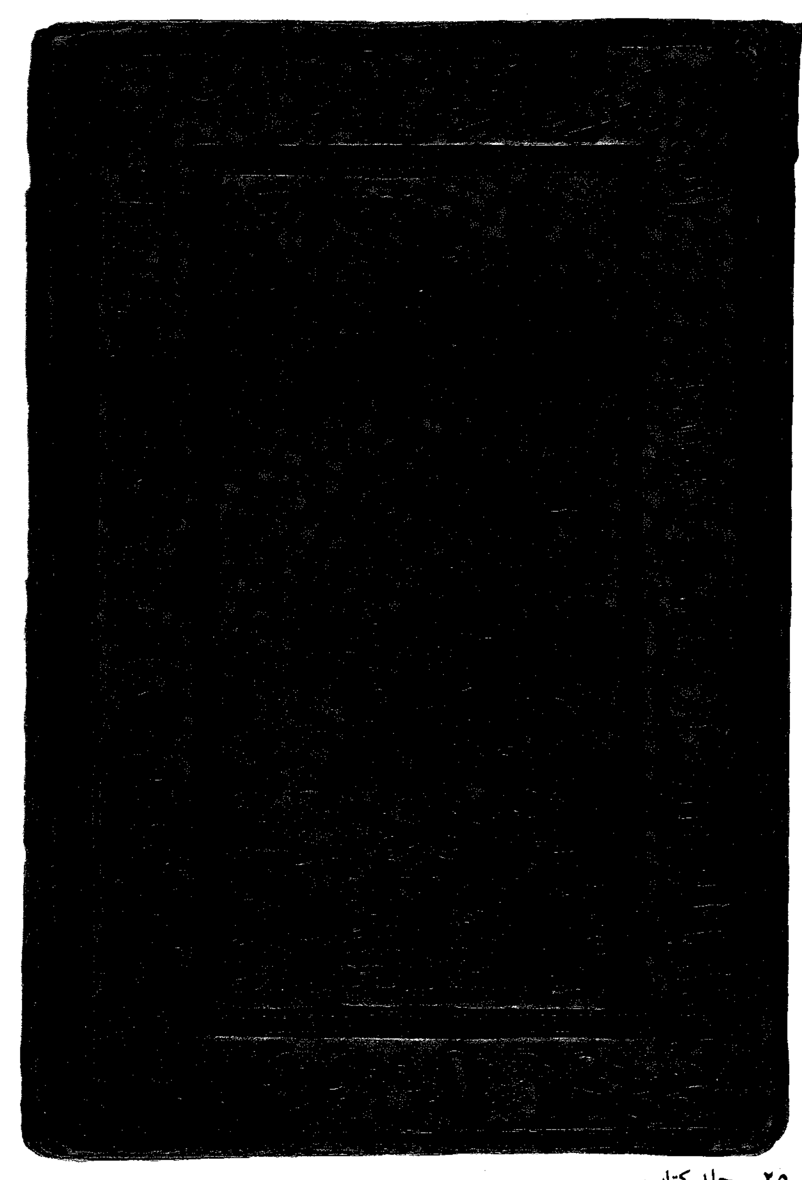
٢٣ ـ جزء من مصحف شريف

بخط الثلث، ق ١١ هـ ، الآيات محاطة بجداول تتخللها رسومات نباتية وزهرية .



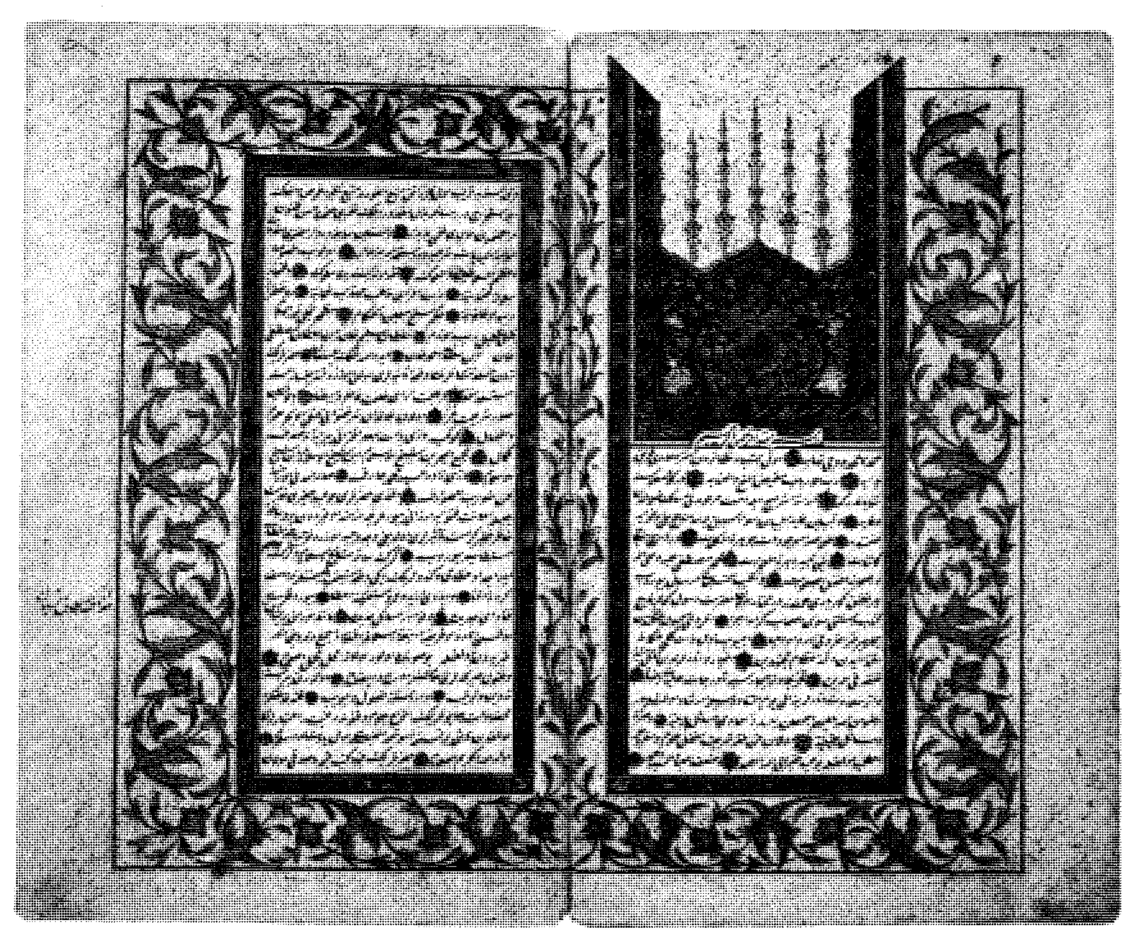
٢٤ ـ مصحف شريف

خط نسخي ، ١٢٣٨ هـ ، زينت الآيات بسحب ذهبية وفواصل مذهبة وأشكال هندسية وجداول .



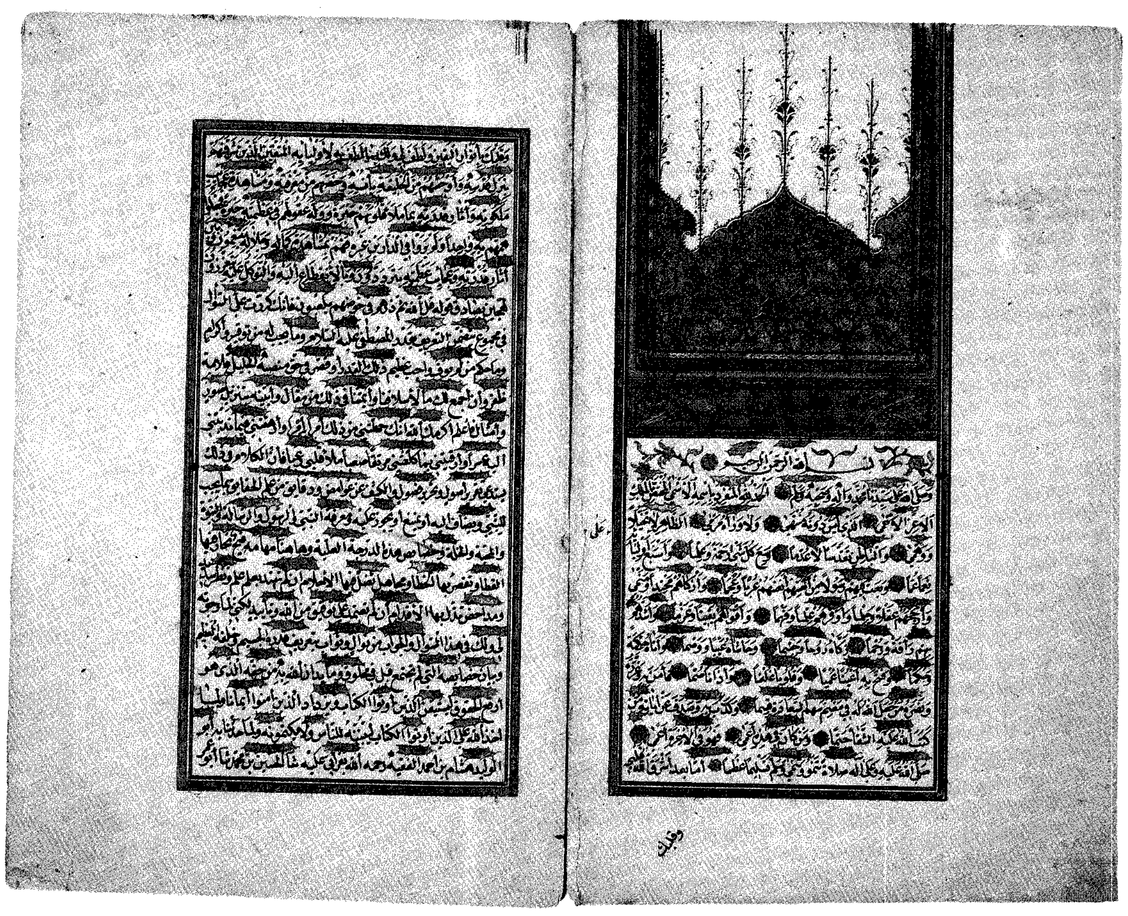
٢٥ ـ جلد كتاب

ق ١٢ هـ ، زين من خارجه بزخارف نباتية وزهرية بارزة.



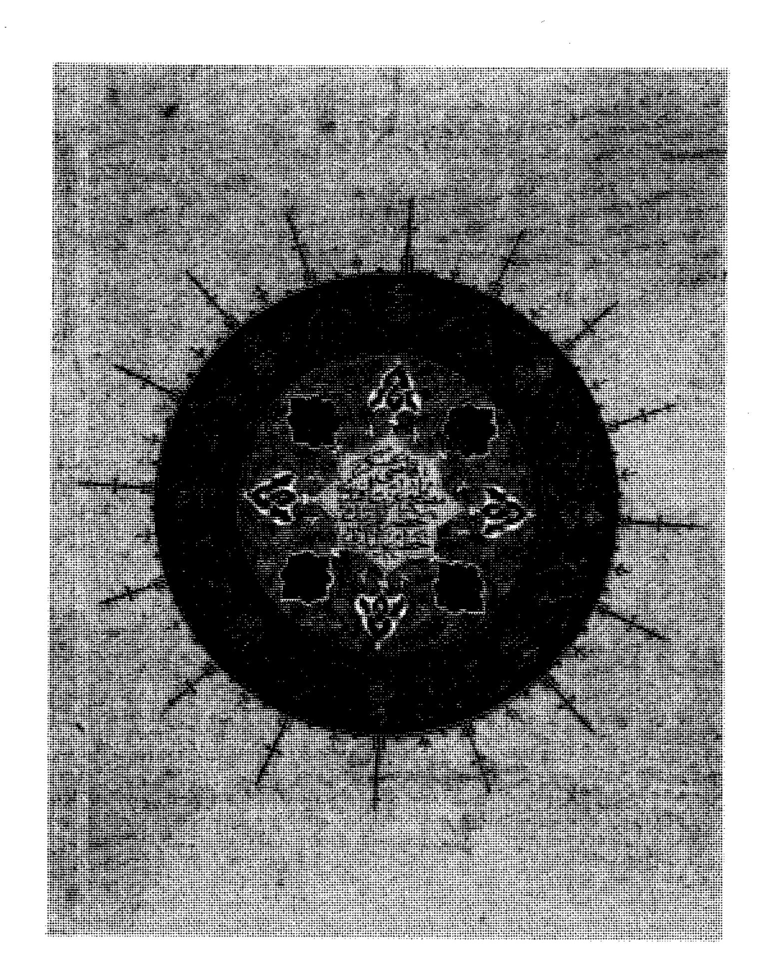
٢٦ ـ نتيجة الفتاوى

خط تعليق، ١٢١٢ هـ ، النص داخل جداول محاطة بإطار ذهبي بينهما رسومات نباتية مذهبة.



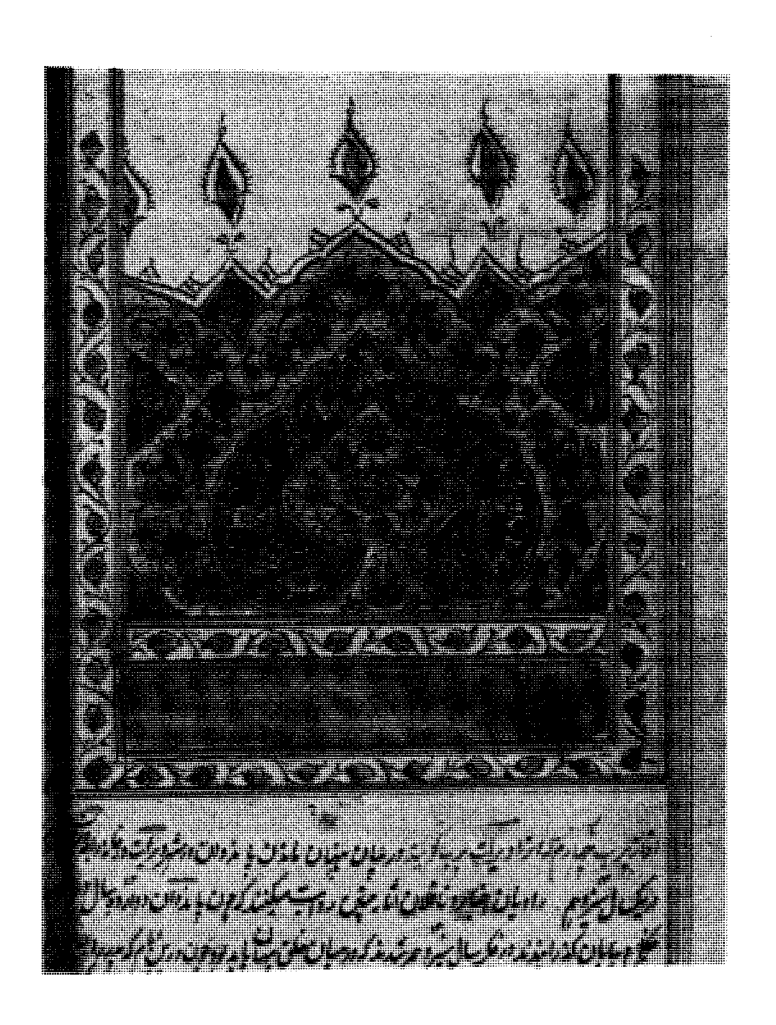
٢٧ ـ الشفا للقاضي عياض

خط نسخي، ١١٤١ هـ ، في أعلى الصفحة الأولى طرة مذهبة تتفرع منها رسومات نباتية.



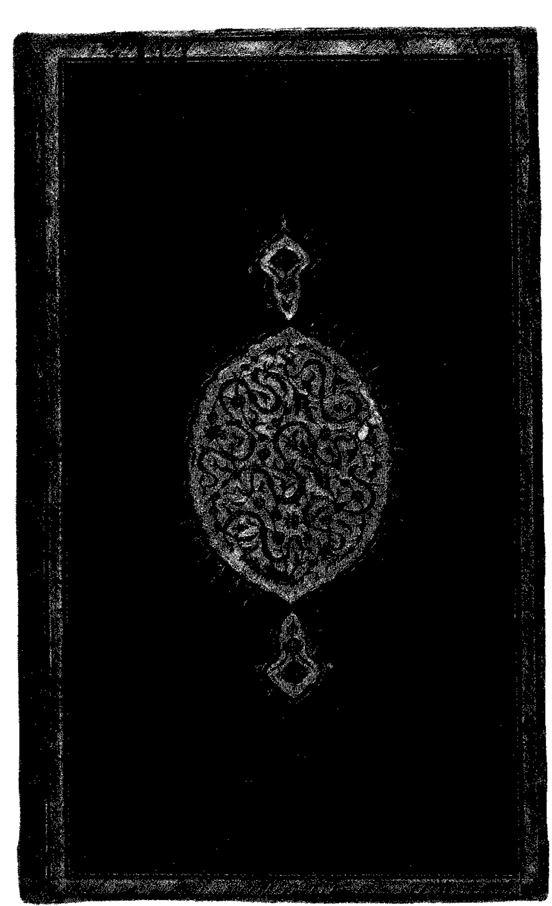
٢٨ ـ جزء من مصحف شريف

خط نسخي، ق ١١ هـ ، الآيات داخل شكل دائري مزين برسوم نباتية تتوسطه أشكال هندسية.



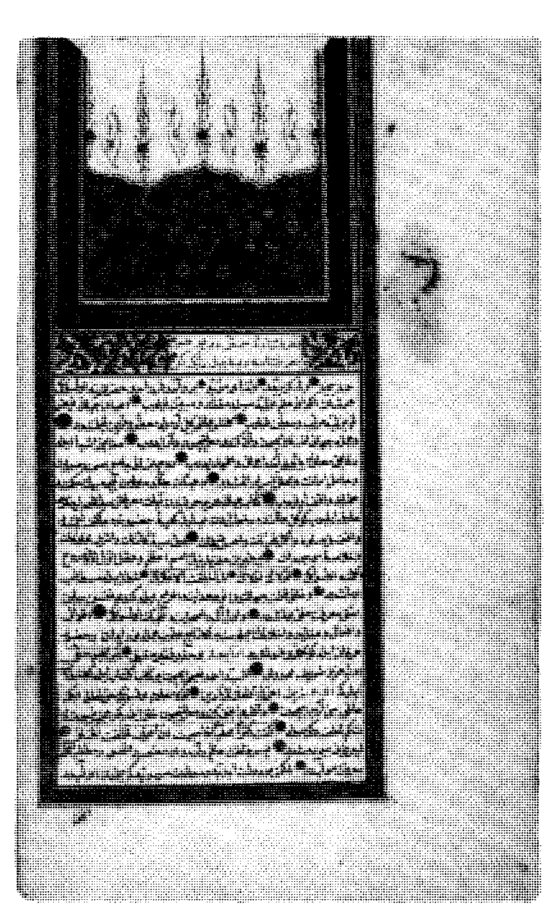
٢٩ ـ كتاب باللغة الفارسية

خط نستعليق، ق ١٣ هـ ، في أعلى الصفحة الأولى طرة مزخرفة بأشكال هندسية محلاة بورود.



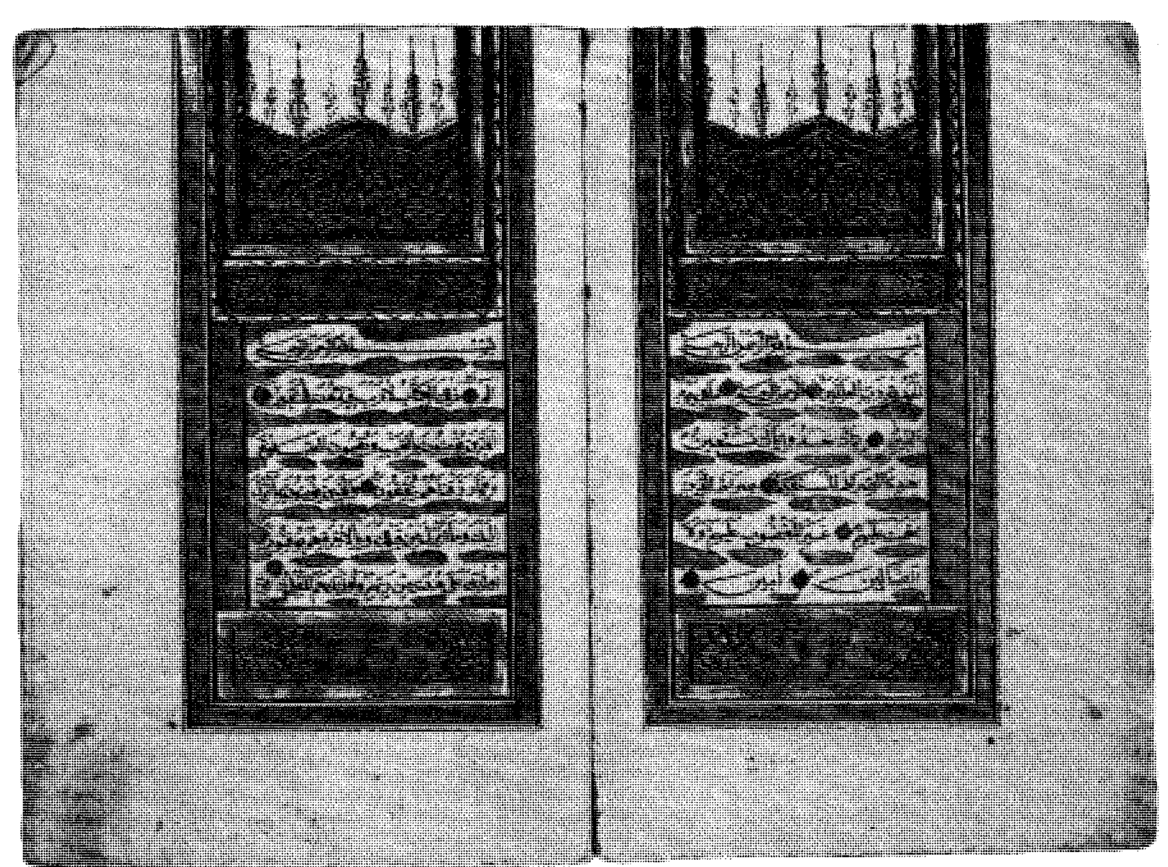
٣٠ ـ جلد كتاب منهاج البيان في تفسير لغات القرآن لخواهر زاده

بخط نستعليق، ١١٦٢ هـ ، زين الجلد بجداول ذهبية تتوسطه ميدالية مذهبة ومزينة .



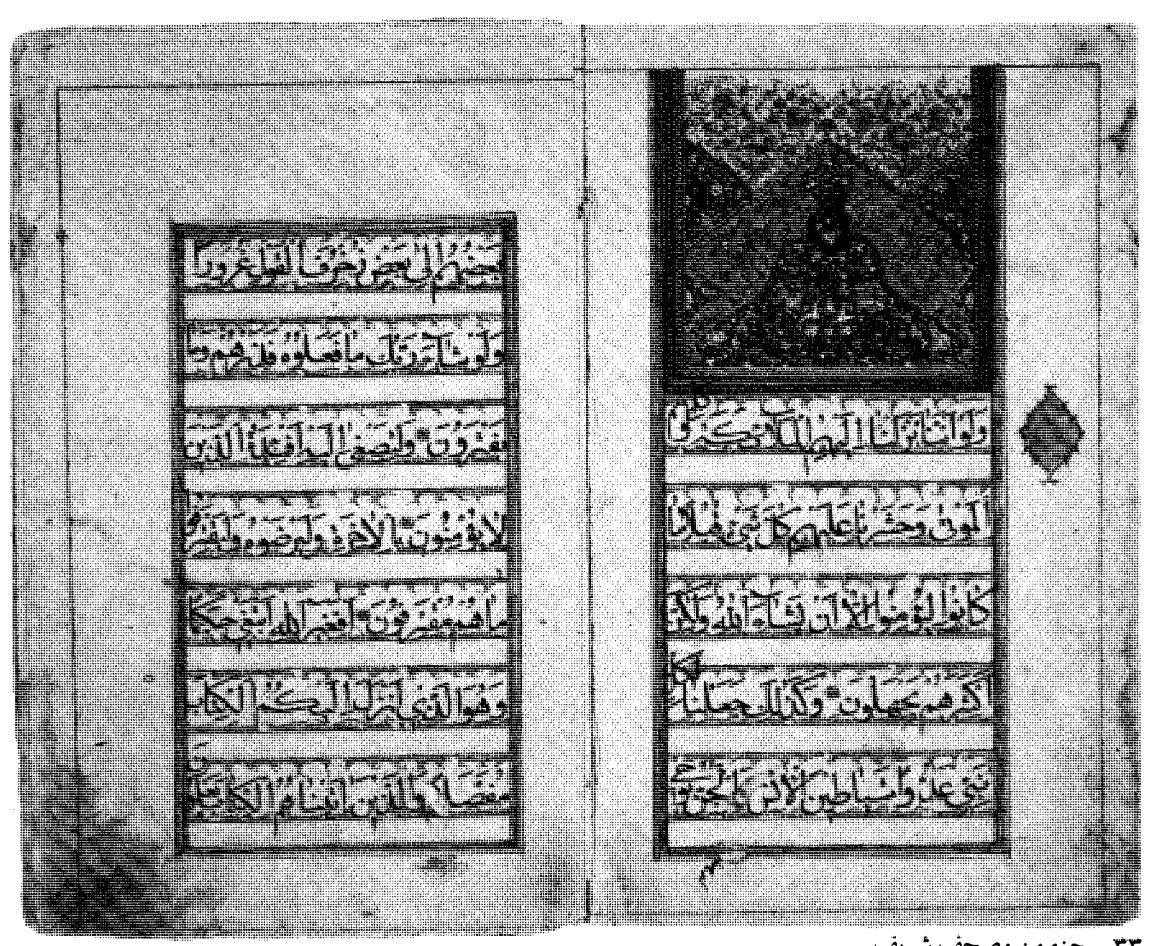
٣١ ـ معرفتنامه لابراهيم حقي

خط نسخي ، ١٢٣٤ هـ ، الصفحة الأولى مزينة من أعلاها بطرة مذهبة وبها زخارف نباتية .



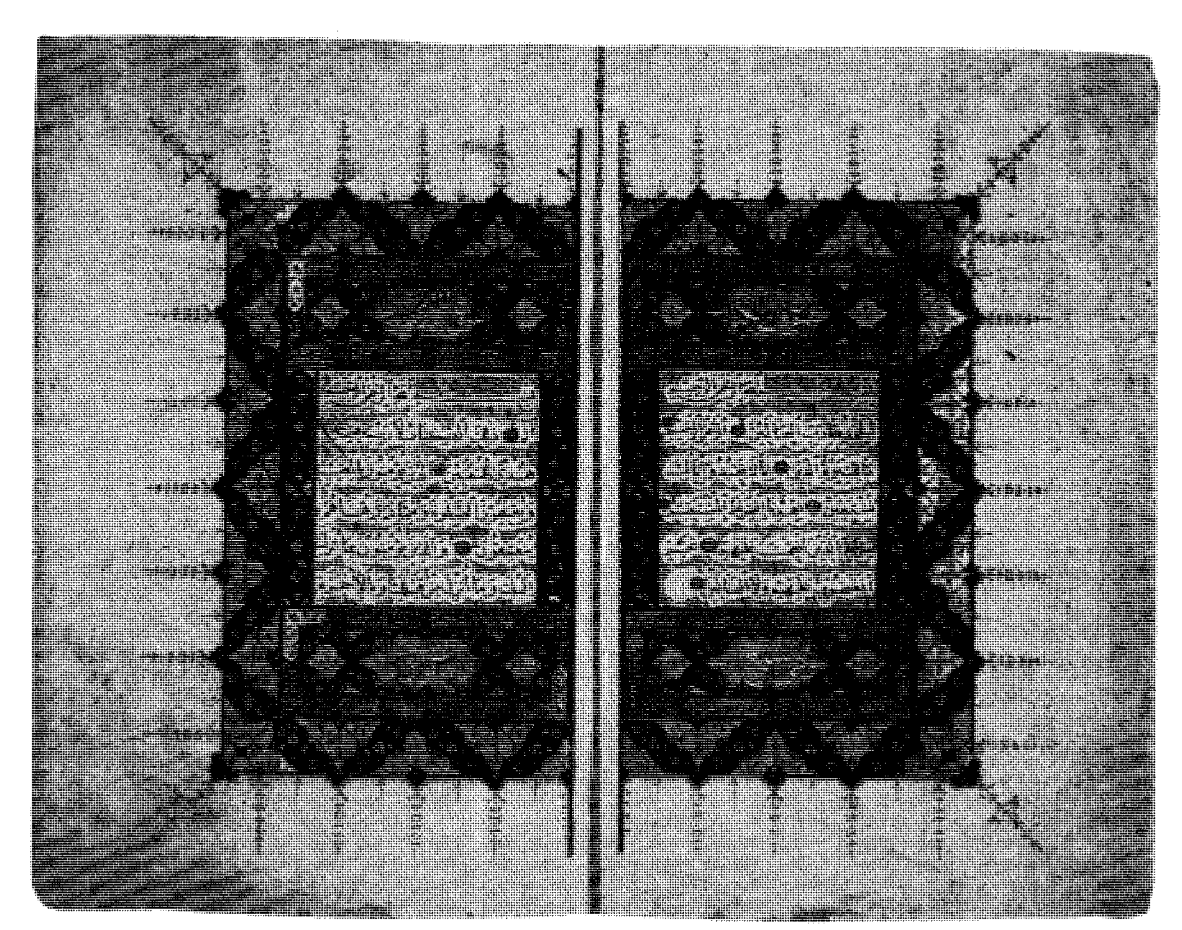
٣٢ ـ مصحف شريف

خط نسخي، ١٢٧٢ هـ ، في أعلى الصفحتين طرة مزينة برسومات نباتية وما بين الأسطر أشكال سحابية.



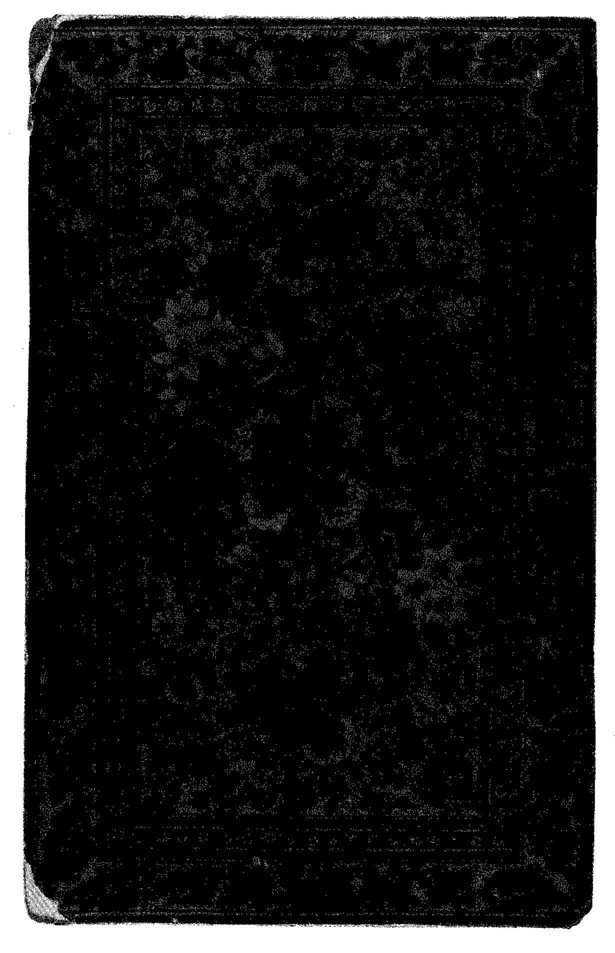
٣٣ ـ جزء من مصحف شريف

خط نسخي واضح، ق ١٢ هـ ، النص داخل جداول مذهبة وفي أعلى الصفحة الأولى طرة مزخرفة.



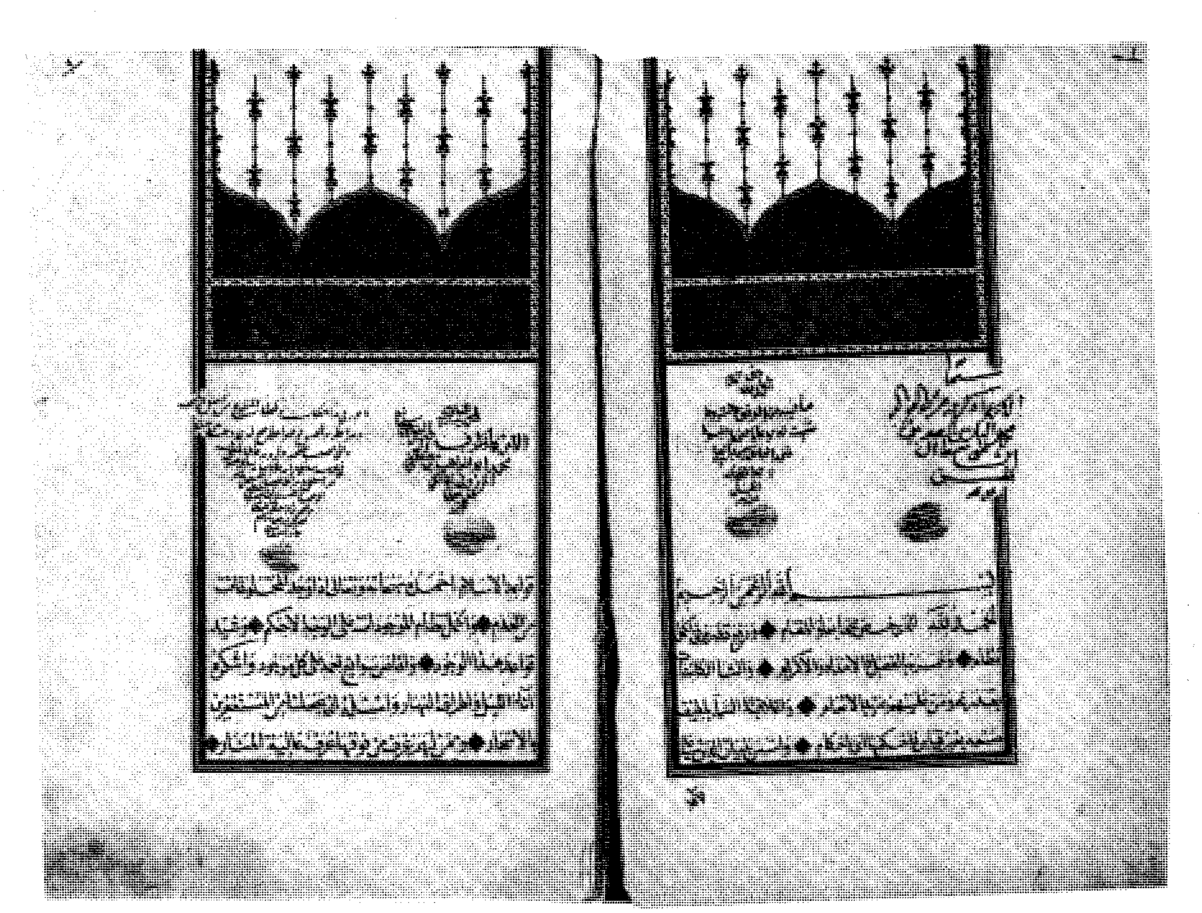
٣٤ ـ مصحف شريف

بخط نسخي جيد، **٩١٢** هـ ، النص داخل أشكال هندسية متنوعة ومزخرفة برسومات نباتية .



٣٥ ـ جلد مصحف شريف

ق **٢** هـ ، الجلد مزين بثلاث وردات تتفرع منها رسومات نباتية .



٣٦ - كتاب في الوقفيات

خط نسخي، ١١٣٩ هـ ، النص داخل جداول ذهبية وزينت الصفحتان بطرة مزخرفة بالنباتات والزهور.



٣٧ - الشفا للقاضي عياض

خط نسخي، ١١٤٧ هـ ، في أعلى الصفحة الأولى طرة مزخرفة رسمت فوق مستطيل.



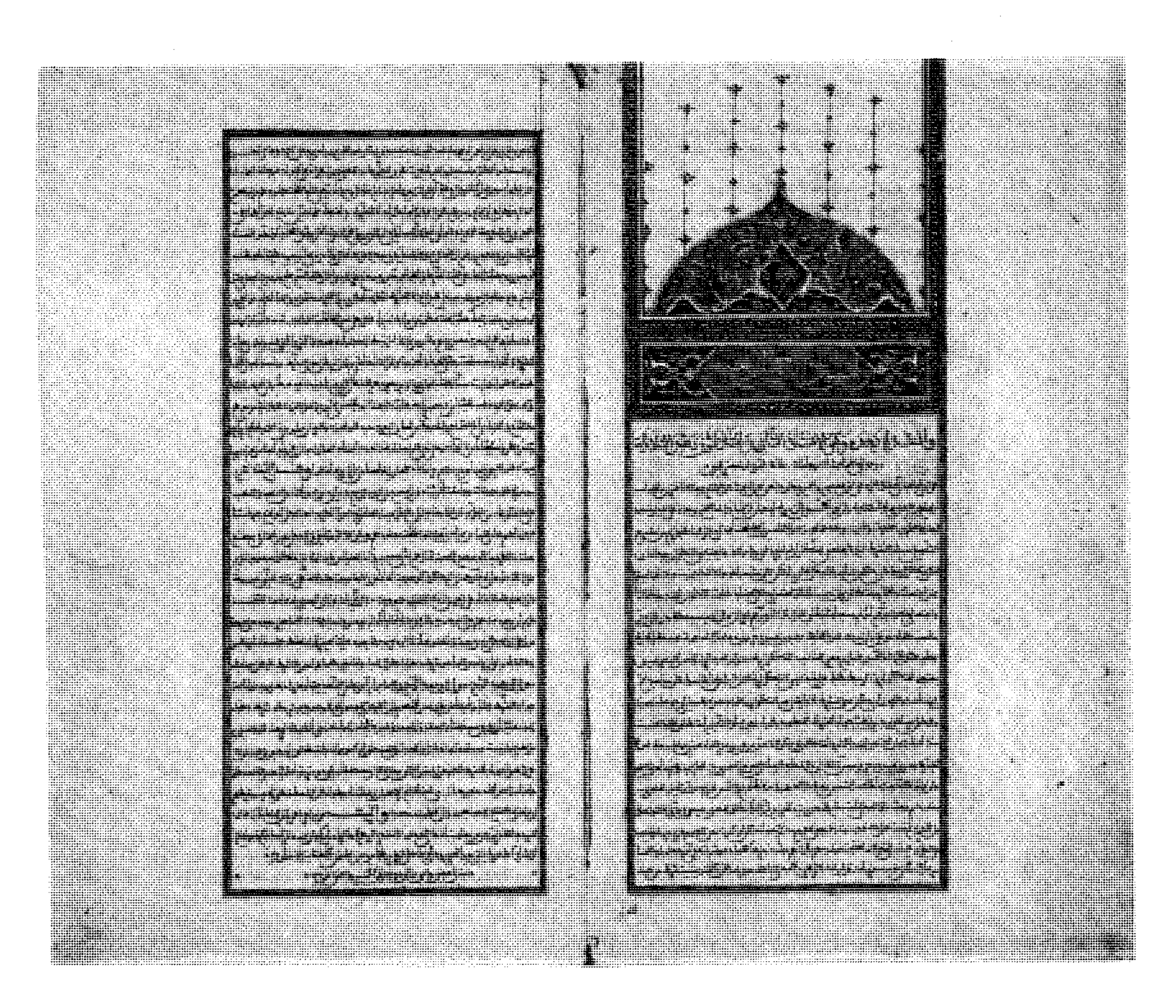
٣٨ ـ خلاصة الاعتبار لرسمي أحمد افندي

خط نستعليق، ١٢٢٥ هـ ، النص داخل جداول مذهبة وفي أعلى الصفحة الأولى طرة مزخرفة برسومات نباتية .

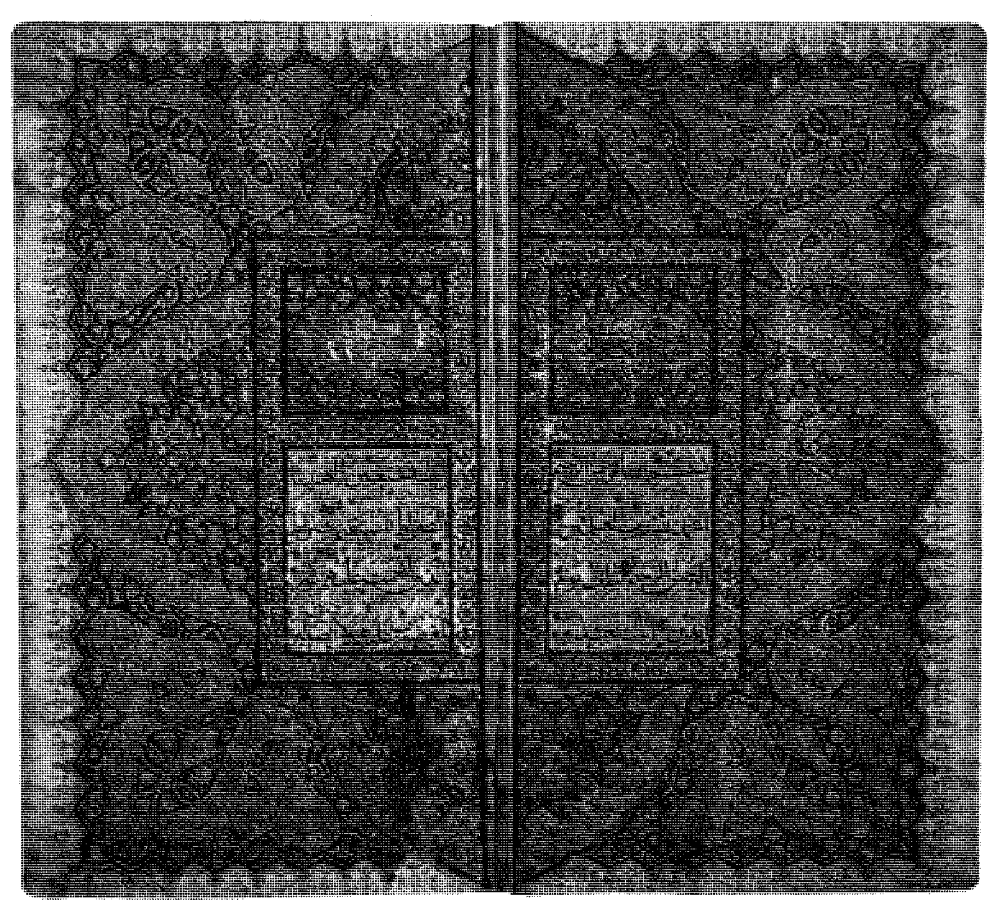
٣٩ ـ لوحات خطية

خطا النسخ والثلث، ق ١٢ هـ ، زينت فواصل العبارات بدوائر ذهبية مزخرفة بألوان ومربعات ومستطيلات .

٤٠ ـ كتاب «اختري» لمصطفى اختري (المخطوطة غير مصورة)

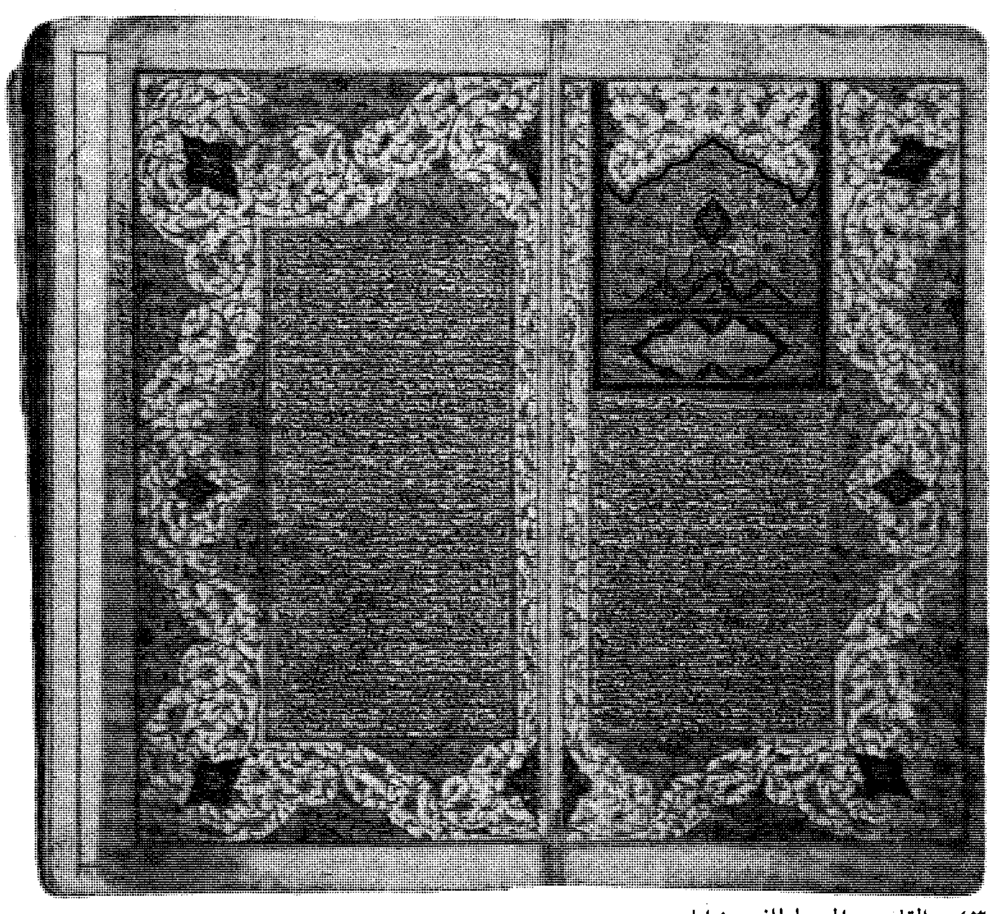


٤١ ـ الجزء الثاني من شرح «شواهد المغني» للبغدادي
خط مغربي، ١١٩٢ هـ ، في أعلى الصفحة الأولى طرة مزينة برسومات زهرية .



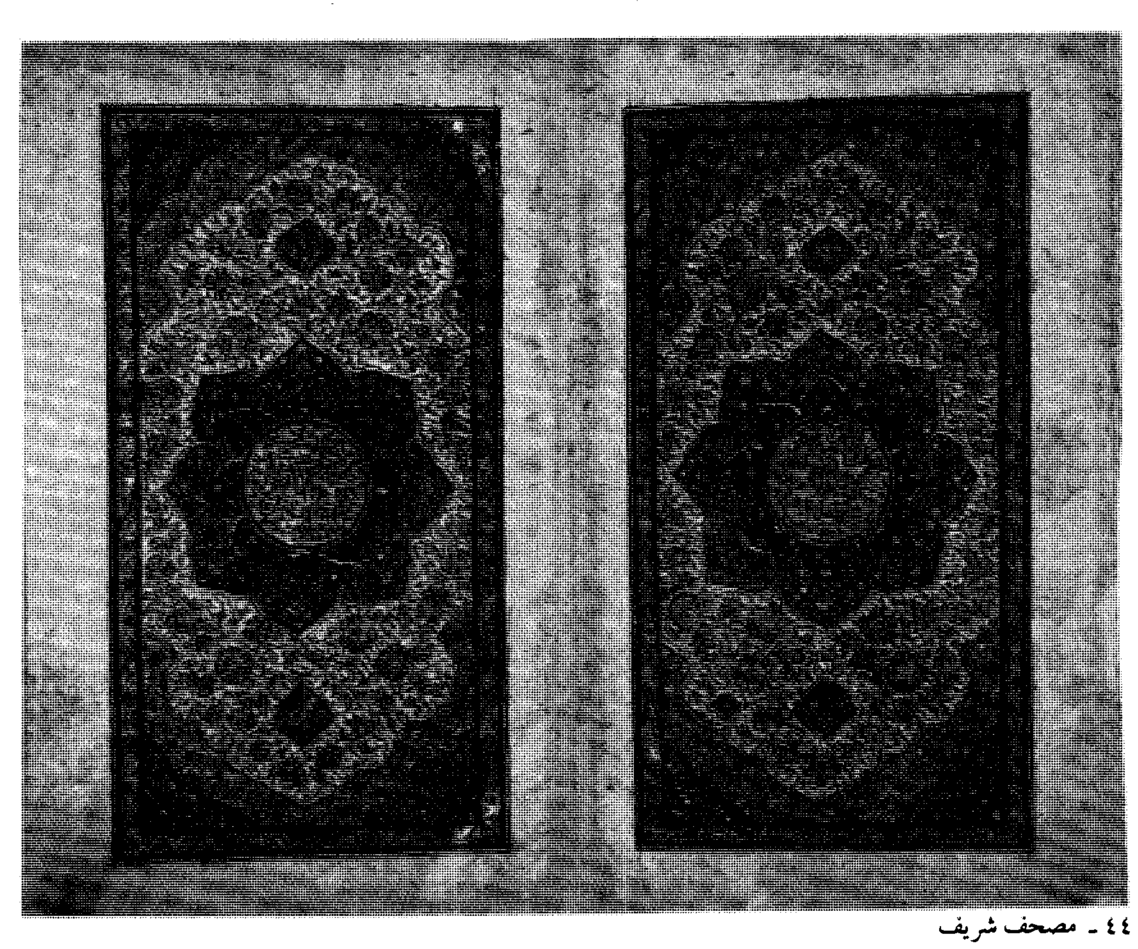
٤٢ ـ مصحف شريف

خط نسخي، ق ١٢ هـ ، الآيات داخل أشكال هندسية مزينة بماء الذهب وألوان أخرى.



٤٣ ـ القاموس المحيط للفيروز ابادي

خط نسخي، ق ١٠ هـ ، في أعلى الصفحة الأولى قبة مذهبة تتوسطها أشكال هندسية بألوان متعددة.



٤٤ ـ مصحف شريف

خط نسخي، **١٢٢٣** هـ، الآية داخل دائرتين مذهبتين.

شروح المخطوطات

١ - «الشفا في تعريف حقوق المصطفى» للقاضي عياض بن موسى اليحصبي المتوفى سنة ٥٤٤ هـ - ١١٤٩ م.

يتحدث الكتاب عن النبي صلى الله عليه وسلم، وعلو منزلته، ومكانته عند الله تعالى، وعن معجزاته وحقوقه، وعن فرض الإيمان به والطاعة له، وعمّا يستحيل في حقه وما يجوز وما يمتنع.

بقلم تعليق، كتبها محمد شكري بن يوسف الاستانبولي سنة ١٢٩٤ هـ. زينت الصفحة الأولى من أعلاها بطرة ذات زهور ونباتات بألوان متعددة يغلب عليها اللون الذهبي، وفي وسط الطرة شكل هندسي يشبه المثلث جعل بلون أزرق غامق، فوق الطرة خطوط كالأشجار بالأزرق والأحمر، وكتبت «بسم الله الرحمن الرحيم» أسفل الطرة داخل مستطيل مذهب الاطراف، وفوق البسملة غصنان، وقد رسمت الفواصل الكبيرة وجدولت الصفحة جدولة عريضة بماء الذهب.

المقاس: ٢٣ × ١٧ سم.

رقم الحفظ: ٢٢٣٢

٢ - وصايا الإمام علي بن أبي طالب

كتب النص بخط نسخي جميل في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) داخل جداول مذهبة ومزينة، وزينت الصفحة الأولى من النص من الطرف العلوي (الأيمن) بطرة ثلاثية الأركان مزخرفة بألوان متعددة وزخارف نباتية وزهرية متصلة مع بعضها بأغصان خضراء، وكتب النص بالمداد الأسود بشكل مائل على ورق يميل للاصفرار، وملئت الفراغات بين السطور بمداد الذهب وظهرت الكتابة على شكل سحب ممتدة.

المقاس: ٢٥٫٨ × ١٧٫٣ سم.

رقم الحفظ: ٢٤٧٢

٣ - مصحف شريف كتبه محمد حقي سنة ١٢٨٩ هـ بخط نسخي جيد

في الصفحة الأولى كتبت سورة الفاتحة داخل دائرة، وأحيطت الدائرة بشكل مستطيل، وأرضية ذهبية، وزين بأزهار وأوراق نباتات جميلة، وفي أعلى الصفحة طرة ذات أرضية ذهبية، في داخلها أغصان وأزهار بأشكال جميلة متناسقة، وفي أعلى الطرة أشجار بالزرقة والحمرة، وكتب تحت الطرة اسم السورة، وفي أسفل الصفحة عدد آياتها، والصفحة الثانية كتبت فيها بداية سورة البقرة كالصفحة السابقة، وقد زخرفت وذهبت الفواصل بين الآيات، وعلى جانبي الصفحتين وأسفلها أشكال زخرفية على شكل أغصان وأوراق يغلب عليها اللون الذهبي.

المقاس: ١٩ × ١٢ سم.

رقم الحفظ: ٢٨٣١

٤ - «زبدة العرفان في وجوه القرآن» لحامد بن عبد الفتاح البالوي، المتوفى في القرن الثاني عشر الهجري.

ذكر المؤلف في الكتاب ما اختلف فيه القراء العشرة في قراءة القرآن الكريم، كتب النص بخط التعليق أحمد

ابن سليمان سنة ١٢٦٤ هـ داخل جداول مذهبة.

زينت الصفحة الأولى من أعلاها بطرّة مزخرفة برسومات الزهور البيضاء وأوراق النباتات الخضراء، وحافتها العلوية متعرجة يتفرع منها أغصان ونباتات باللون الأزرق والأحمر، وزينت حواشي الصفحة الثانية من الجهة اليسرى بأغصان ونباتات ذهبية، والفواصل عبارة عن دوائر ذهبية.

المقاس: ٢٠٫٦ × ١٢٫٨ سم.

رقم الحفظ: ٧٤٣٢

٥ - مصحف شريف كتبه بخط نسخي محمد صالح بن توكل المشهدي سنة ١١٢٣ هـ والحواشي بخط التعليق.

الصفحتان الأوليان من المخطوطة مزينتان ومزخرفتان، ففي الصفحة الأولى كتب الخطاط سورة الفاتحة بالمداد الأسود على ورق يميل إلى الصفرة فيما يشبه السحاب وعلى أرضية مذهبة وأحيطت الآيات من كلا الجانبين بأعمدة مذهبة تتخلّلها زخرفة فنية رائعة من الزهور والنباتات المتشابكة والمحلاة بعدد من الألوان، والطرف السفلي للصفحة عبارة عن مستطيل مذهب مزين بالزهور والنباتات، وكتب في وسطه بين قوسين مفتوحين على شكل نصف دائرة في اتجاهين معاكسين قوله تعالى (لا يمسّه إلا المطهّرون) أما الطرف العلوي للصفحة فقد زين بمستطيل يشبه المستطيل السفلي وكتب فيه اسم السورة وعدد آياتها، ويعلو المستطيل طرّة على شكل (تل) غلب عليها المداد الذهبي واللون الأزرق، وقد زيّنت بالزهور والنباتات المتشابكة ذات الألوان المتعددة. ويعلو الطرة بعض الأغصان والنباتات والزهور الذهبية. والصفحة محاطة بجدول عريض يتخلله بعض النقوش. وزين التفسير الذي ورد في الحواشي بنباتات مذهبة.

وفي الصفحة الثانية كتب الخطاط تفسير سورة الفاتحة بخط مائل داخل جدول ذهبي محاط بإطار باللون الأحمر، وآخر باللون الأزرق وأحيطت بهذه الجداول جداول أخرى، وما بين الجداول تفنن المزوق في زخرفة مجموعة من رسومات الزهور والنباتات المذهبة والمزينة باللونين الأخضر والأحمر.

المقاس: ٣٤ × ٢٢ سم.

رقم الحفظ: ٢٨٣٢

٦ - مصحف شريف كتبه بخط نسخي مجود محمد بن شمس الدين محمد القاري سنة ٧٧٤ هـ.

صفحتان من بداية المصحف الشريف، مذهبتان ومزخرفتان ومزينتان برسوم نباتية وأزهار وأشكال هندسية متنوعة وألوان متعددة.

كتبت سورة الفاتحة بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة زينها المزوق بنثر بعض الزهور الجميلة بين السطور داخل دائرة متعرجة الأطراف ووسط جدول عريض تفرع من داخله من كلا الطرفين (اليمين واليسار) ومن الوسط شكل هندسي عبارة عن نصف دائرة مزينة بالزهور والنباتات على أرضية مذهبة وزرقاء اللون، ومما زاد في جمال الصفحتين المتقابلتين ما اقتطعته أنصاف الدوائر من مساحة من كلا الجانبيين في كل صفحة. وفي أعلى الجدولين وأسفلهما رسم المزوّق سهمين عريضين متقابلين مزينين بالنباتات والزهور المتنوعة ذات الألوان المتعددة على أرضية ذهبية وملئت قواعد الأسهم بزخارف جميلة على أرضية زرقاء.

ومع التقاء رؤوس الأسهم رسمت دوائر جميلة مزينة باللون الأخضر، وتناثرت الزهور والنباتات والأغصان على أرضية كل صفحة وزينت بالتذهيب وباللون الأزرق إلى جانب بعض الألوان الأخرى، وزين الجدول من داخله بأشكال مستطيلة ودائرية مزخرفة ومزينة بالزهور والنباتات، وتفرعت من الجدول أشكال هندسية رائعة تشبه القبب وذلك في اتجاه الحواشي، وتم زخرفتها وتزيينها بالزهور والنباتات الجميلة وذلك على أرضية زرقاء، وأحيطت هذه القبب بقبب أخرى زينت مثل السابقة على أرضية ذهبية علاوة على النباتات المتفرعة من رأس كل قبة، وما بين كل قبة وأخرى.

وتمثل هاتان الصفحتان قمة الإبداع الفني من حيث تداخل الأشكال والتكوينات الهندسية وتشابك النباتات والزهور واختيار الألوان.

المقاس: ٣٥٫٨ × ٢٤٫٥ سم.

رقم الحفظ: ٧٢٦١

٧ - مصحف شريف كتبه بخط النسخ المجود عثمان العاصم، وارّخه في سنة ١٢٧٤ هـ - ١٨٥٧ م.

الصفحتـان الأوليان مذهبتان ومزينتان برسوم نباتية ومزخرفتان بألوان متعددة، وكتبت الآيات القرآنية على سطور مذهبة ومزخرفة في وسط عنقود مزين بماء الذهب واللون الأخضر والزهري وأحيط به عنقود آخر أعرض من الأول ومزين بالزهور الذهبية المنقوطة بالحمرة إلى جانب زهور أخرى بيضاء اللون ومحلاة باللون الأزرق، وفي زوايا العنقودين رسومات نباتية وزهرية جميلة، وكلا العنقودين في كل صفحة داخل شكل هندسي آخر محاط من الأعلى والأسفل بمستطيل يتوسطه شكل بيضوي ذو أرضية ذهبية ومحاطة بزخرفة جميلة بأشكال وألوان متعددة، وأحيطت الأشكال السابقة بزخرفة فنية رائعة ومتعرجة الأطراف بحجم عريض يغلب عليها المداد الذهبي واللون الأزرق، وقد زينت بالزهور البيضاء المنقوطة بالحمرة، وتفرعت من الأطراف النباتات الملونة بالمداد الأزرق والأحمر.

المقاس: ١٩٫١ × ١٢٫٢ سم.

رقم الحفظ: ٢٨٢٠

٨ - مصحف شريف كتبه محمد المهدي سراج زادة سنة ١٢٧٧ هـ بخط نسخي جميل.

صفحتـان من بداية المصحف الشريف، كتبت الآيات القرآنية بالمداد الأسود، وأحيطت الآيات بأشكال هندسية متنوعة، زينت بزخارف ورسومات نباتية وزهرية مزينة بألوان متعددة، وما بين الآيات القرآنية فواصل دائرية مذهبة، واستخدم المزوّق الأزرق والأخضر والأبيض وغيرها من الألوان.

المقاس: ١٨٫٨ × ١١ سم.

رقم الحفظ: ٤٦٧١

٩ - مصحف شريف كُتِبَ في القرن الثاني عشر الهجري بخط نسخي جيد.

الصفحتان الأوليان من بداية المصحف، في الصفحة الأولى كتبت سورة الفاتحة بالمداد الأسود، وبين الأسطر خطوط ذهبية عريضة على شكل سحاب، وقد أحيطت الآيات بإطار مستطيل، وفي داخله من ثلاث جهات ورود بألـوان جميلة، وفي أعـلى الآيات وأسفلها مستطيلان لهما قاعدة ذهبية كتب فيهما اسم السورة وعدد آياتها بالمداد الأزرق، وفي حافتي المستطيلين أوراق نباتية وورود ذهبية، وخارج الإطار السابق إطار كبير رسمت فيه أشكال جميلة باللون الأزرق والـذهبي، وهي في غاية الـدقة والتناسق والتناسب، وحول الإطار بعض الورود المرسومة بالمداد الأزرق. وقد كرر الشكل نفسه في الصفحة التالية التي كتبت فيها بداية سورة البقرة، وغدت الصفحتان لوحة جميلة.

المقاس: ١٩ × ١٢٫٥ سم.

رقم الحفظ: ٢٨٥٣

١٠ - «الشمائل النبوية» للترمذي

وهـو كتاب جمع فيه المؤلف الأحاديث التي وردت في خَلق رسول الله صلى الله عليه وسلم وخُلُقه وصفاته وأعماله، كتبها صدقي مصطفى بن محمود سنة ١١٤٨ هـ بالقسطنطينية بخط نسخي.

في أعلى الصفحة طرة لها إطار مذهب من ثلاث جهات، وفي داخله خط أحمر عريض، تخلّلته رسوم دقيقة بالمداد الأبيض، وأرضية الطرة ذهبية اللون، وداخلها بعض الأشكال الجميلة، والأزهار المتقنة الرسم، بألوان مختلفة متناسقة، وفي أسفل الطرة مستطيل بأرضية ذهبية لم يكتب فيه شيء، وفي طرفيه بعض الرسومات الوردية، وأحيط

بإطار أزرق في داخله نقاط ورسوم بيضاء، وتحت المستطيل سحابة ذهبية جميلة، والصفحة كلها محاطة بإطار ذهبي عريض.

المقاس: ٢٠ × ١٣ سم.

رقم الحفظ: ٤١٤٥

١١ - مصحف شريف كتبه صافي زادة علي الرشدي سنة ١٢٥٦ هـ بخط نسخي مجود.

الصفحتان الأوليان مذهبتان تذهيباً كاملاً، وقد كتبت الآيات الكريمة بالحبر الأسود داخل دوائر محاطة بالزهور والنباتات المذهبة، وفي الطرفين العلوي والسفلي مستطيلات ذات أرضية زرقاء، والدوائر وما يحيط بها داخل جداول مزدوجة مزينة بالألوان وبعض الزخارف، وتفرعت من الجداول رسومات هندسية على شكل قريب من المثلثات باللون الأزرق، وأحيطت المثلثات بإطار متعرج وما بين المثلثات والإطار زخارف نباتية وزهور مذهبة، واستعمل المزوّق عدة ألوان إلى جانب التذهيب.

المقاس: ١٦٫١ × ١٠٫٨ سم.

رقم الحفظ: ٢٥٨١

١٢ - شرح أطباق الذهب كتب بخط نستعليق في القرن الثاني عشر الهجري.

«أطباق الذهب» لعبد المؤمن بن هبة الله وهو في المقامات، أورد فيه المؤلف مائة مقامة.

الصفحتان المتقابلتان مزينتان بجداول ذهبية، وفي الصفحة الأولى طرة محاطة بجداول من ثلاثة أطراف بألوان وزخارف متعددة، والطرة ذات شكل هندسي رائع تتخلله الزهور والنباتات المتشابكة والتي يغلب عليها المداد الذهبي، وفي وسط الطرة شكل يشبه الفانوس مزين بالزهور المرسومة على أرضية زرقاء.

المقاس: ٢٣٫٣ × ١٢٫٦ سم.

رقم الحفظ: ٥٦٧٩

١٣ - شرح كلستان للمولى سودي، كتب بخط نستعليق سنة ١٢٣٨ هـ.

كتاب في الادب الفارسي، زينت الصفحة الأولى من أعلاها بزخارف نباتية متصلة مع بعضها بأغصان ذهبية على أرضية زرقاء، وعلى مستطيل كتب في وسطه بالمداد الأسود «بسم الله الرحمن الرحيم» على أرضية مذهبة زينت أطرافها بنباتات ممتدة رسمت باللون الأبيض على أرضية حمراء، ويعلو الشكل ثلاث باقات من الورد أكبرها في الوسط والباقتان الأخريان في أطراف الشكل الهندسي الرائع والذي حفت أطرافه بأعمدة منقوشة بألوان عدّة على أرضية صفراء وزهرية. كتب النص داخل جداول مذهبة محاطة بإطار أحمر.

المقاس: ٢٦٫٣ × ١٥٫٣ سم.

رقم الحفظ: ٥٤٢٣

١٤ - «ترجمان الدستور في حوادث الأزمان والدهور» لمحمد كمالي.

كتب بخط نسخي في القرن الحادي عشر الهجري. فيه ذكر قصص الأنبياء وأخبارهم باللغة التركية، وكتب النص في الصفحتين المتقابلتين داخل جداول ذهبية مزدوجة، والصفحة الأولى مزينة من أعلاها بطرة ذهبية تتخللها رسومات نباتية وزهرية متشابكة وتتفرع من أعلاها أشكال نباتية رأسيا، وأسفل الطرة مستطيل عريض مزين بالرسومات النباتية والزهرية ذات الألوان المتعددة على أرضية باللون الأزرق الداكن.

وتظهر روعة المزوّق في تجميل الكتابة فيما هو أشبه بالأطر السحابية زيادة في العناية بالكتابة الخطية وإظهارها برونق جميل.

المقاس: ٣٣ × ٢٠٫٦ سم.

رقم الحفظ: ٥٥٠٩

١٥ ـ مصحف شريف كتبه علي بن سلطان الهروي بخط نسخي سنة ٩٨٦ هـ .

الصفحتان الأوليان مذهبتان ومزخرفتان بأشكال هندسية متعددة، والآيات القرآنية مكتوبة بقلم أسود تحيط بها من كلا الجانبين أعمدة ذات أرضية زرقاء يتخللها شكل هندسي مذهب مزخرف برسومات نباتية وزهرية، والحواف العلوية والسفلية عبارة عن مستطيلات ذات أرضية زرقاء مزينة ومزخرفة بالنباتات والزهور، رسمت في وسطها وحوافها الداخلية أشكال هندسية متعرجة الأطراف تتخللها الزخارف النباتية على أرضية مذهبة، وزينت كل صفحة بأشكال هندسية عبارة عن ثلاثة مثلثات مزخرفة برسومات نباتية وزهرية ومزينة بماء الذهب واللون الأزرق.

المقاس : ١٦ × ٤ر١٠ سم.

رقم الحفظ : ٢٥٣٥

١٦ ـ «قصبة الياقوت» لمحمد حسين بن الأميرزا التفرشي، كتب بخط نسخي سنة ١٢٤٣ هـ في تركيا على الأرجح.

زينت الصفحة الأولى من النص من أعلاها بمستطيل مذهب كتب في وسطه «بسم الله الرحمن الرحيم» بالمداد الأسود على ورق ذات شكل سحابي. ويعلو المستطيل مربع مزين بعلامة عريضة (×) وفي وسط كل طرف من أطراف العلامة شكل هندسي مزين باللون الأحمر والتذهيب، وفي مركز التقاطع شكل هندسي آخر، وزين الشكل من وسطه برسوم نباتية مذهبة رائعة وظهرت براعة المزوّق في رسم أربعة مثلثات هندسية مزخرفة ومزينة باللون الأزرق والأحمر والذهبي أطرافها متجهة إلى مركز تقاطع علامة الضرب.

المقاس : ٤ر١٨ × ٦ر١٠ سم.

رقم الحفظ : ٢٩٨٨

١٧ ـ مصحف شريف كتبه السيد احمد النظيفي سنة ١٢٨٤ هـ بخط نسخي مجود.

الصفحتان الأوليان مذهبتان ومزخرفتان، كتبت الآيات بالمداد الأسود داخل شكل بيضوي متعرج، وما بين السطور خطوط ذهبية مزخرفة، وأحيطت الدوائر البيضاوية بزخارف نباتية وزهرية مذهبة على أرضية بالمداد الأزرق والذهبي، وفي الطرف العلوي لكل صفحة طرة مزخرفة ومزينة بالرسوم النباتية والزهرية على أرضية زرقاء، يتفرع من أعلاها بعض النباتات. وقام المزوق بتزيين الحواشي برسوم نباتية وزهرية وأغصان مذهبة.

المقاس : ٢ر١٥ × ٥ر٩ سم.

رقم الحفظ : ٢٨٤٨

١٨ ـ كتاب في الأدب الفارسي كُتِبَ بخط التعليق سنة ١٠٣١ هـ .

صفحتان من كتاب فارسي، بأعلى الصفحة الأولى طرة مرسومة داخل جدول ثلاثي عريض قاعدته فوق النص، وقد زين الجدول بألوان متعددة إلى جانب التذهيب، ومزخرف بزخارف متنوعة وأسفل الطرة مستطيل عريض كتب في وسطه داخل دائرة عنوان الكتاب واسم المؤلف بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة زينت بالزهور المحلاة بألوان متعددة، وتفرع من طرفي المستطيل مثلثان مزخرفان ومزينان بالرسوم النباتية والزهرية على أرضية مذهبة، واحتضن المثلثين ذراعان زرقاوان متفرعان من الدائرة المذهبة.

والطرة على شكل حلقة عريضة يتوسطها شكل هندسي مزخرف بأشكال هندسية صغيرة على أرضية ذهبية محلاة بالزهور والنباتات وبألوان متعددة، وزينت الطرة بالأغصان والزهور والنباتات المتشابكة وبألوان متعددة على أرضية زرقاء، وأحيطت الطرة من أسفلها بزوايا ذهبية مزخرفة ومزينة بالزهور والنباتات، ومن أعلاها ذراعان متصلان بأطراف الجدول. وزين النص المكتوب في كلتا الصفحتين المتقابلتين داخل جداول ذهبية مزدوجة، وما بين السطور سحب مذهبة وبعض الزهور والنباتات وزينت الحواشي كلها برسومات نباتية وزهرية وأغصان متشابكة وأشكال حيوانية واستعمل المزوق التذهيب فقط في الحواشي.

المقاس : ٢٨ × ١٧ سم.

رقم الحفظ : ٥٤٤٣

١٩ ـ «الشفا في تعريف حقوق المصطفى» للقاضي عياض.

كتبه سري سليم سنة ١٢٣٠ هـ بخط نسخي جيد، وكتب النص في الصفحتين المتقابلتين داخل جداول ذهبية مزدوجة محاطة بإطار أحمر، وزينت الصفحة الأولى من أعلاها بطرة يتوسطها شكل هندسي متعرج ذو أرضية ذهبية، رسمت الطرة داخل مربع زينت أطرافه السفلية بزوايا مزخرفة بالزهور والنباتات على أرضية زرقاء وأسفل الطرة مستطيل كتب في وسطه «بسم الله الرحمن الرحيم» وزينت حوافه من كلا الطرفين بالزهور والنباتات على أرضية خضراء.

المقاس: ١٧٫٦ × ١١٫٥ سم.

رقم الحفظ: ٦١٨٦

٢٠ ـ مصحف شريف كتبه حمزة التنكري بن احمد العلائي سنة ١٠٧٣ هـ بخط نسخي مجود.

الصفحتان الأوليان مزخرفتان ومزينتان ومذهبتان، كتبت الآيات بالمداد الأسود داخل جداول مزدوجة وفي أعلى الآيات وأسفلها مستطيلات يتوسطها شكل دائري مذهب كتبت فيه أسماء السور وعدد الآيات وتفرعت من الأطراف الداخلية للمستطيلات بعض الزخارف والرسوم النباتية والزهرية بألوان متعددة، وأحيطت بالجداول من الأطراف الثلاثة الخارجية أشكال هندسية شبيهة بالمثلثات زينت برسومات نباتية وزهرية على أرضية زرقاء، وأحيطت المثلثات بإطار ذهبي متعرج الأطراف وما بين الإطار والمثلثات زهور ورسومات نباتية بألوان متعددة على أرضية مذهبة، وتفرعت من الإطار رسومات نباتية.

المقاس: ١٧٫٥ × ١١٫٥ سم.

رقم الحفظ: ٢٨٤٤

٢١ ـ جزء من مصحف شريف كتبه داود بن قاسم خان سنة ١٢٥٤ هـ بقلم الثلث.

يبدأ بسورة الأنعام، كتبت الآيات القرآنية في الصفحتين المتقابلتين بالمداد الأسود داخل جداول ذهبية مزدوجة مزينة بالزهور والنباتات الذهبية المتشابكة مع بعضها البعض، وأحيطت بالجداول أخرى مذهبة وما بين الجدولين زخرفة مذهبة. وتعلو الآيات في كلتا الصفحتين طرتان على شكل قبة مزخرفة ومزينة بالرسوم النباتية والزهرية المذهبة على أرضية خضراء تتفرع منها نباتات باللون الأزرق، وما بين الآيات سطور ذهبية.

المقاس: ١٧٫٤ × ١١ سم.

رقم الحفظ: ٩٠٠١

٢٢ ـ جزء من المصحف الشريف كُتِبَ بخط نسخي يميل بعضه إلى الثلث في القرن الحادي عشر الهجري.

زين الجلد من خارجه بميدالية وزهور ونباتات متشابكة في غاية الجمال والدقة، وتظهر براعة المزوّق في رسم حجم الزهور والنباتات المتشابهة واختيار المسافات فيما بينها، واستعمل التذهيب في تغطية الزخارف، ومما زاد الجلد جمالا الجدولة الذهبية المضغوطة التي تخللها النباتات والزهور المتعددة الأشكال.

المقاس: ٢٤٫٣ × ١٧٫٣ سم.

رقم الحفظ: ٢٥١٥

٢٣ ـ جزء من المصحف الشريف كُتِبَ بخط الثلث على ورق مشرقي في القرن الحادي عشر الهجري.

صفحتان من مصحف شريف، كتب أحد الأسطر بماء الذهب والآخر باللون الأسود وهكذا، داخل جداول في غاية الروعة والجمال والدقة والبراعة من حيث تجانس الألوان ورسم الأشكال الهندسية وتحديد المسافة فيما بينها واستعمال الزخرفة والألوان المحددة للأشكال المتجانسة وتشابك الأغصان والنباتات ما بين كل شكل وآخر، ويغلب اللون الأزرق على بقية الألوان: فالآيات القرآنية في كل صفحة محاطة بأعمدة ذات أشكال هندسية مزخرفة بالزهور والنباتات بألوان متعددة على أرضية زرقاء، والجانبان العلوي والسفلي عبارة عن مستطيلات رسم في وسطها شكل هندسي متعرج الأطراف على أرضية ذهبية، وفي الصفحة الأولى ـ داخل المستطيل العلوي ـ كتب الخطاط رقم الجزء

بالمداد الأبيض، وفي الأسفل كتب «لا يمسّه إلا المطهّرون» وأحيطت بالأعمدة والمستطيلات جداول عريضة تتخللها أشكال هندسية ونباتات وزهور متشابكة وبألوان متعددة.

المقاس : ٢٤ × ١٦٫٧ سم.

رقم الحفظ : ٢٥١٢

٢٤ ـ مصحف شريف كتبه محمد أمين سنة ١٢٣٨ هـ بخط نسخي جيد.

الصفحتان الأوليان مذهبتان ومزخرفتان بأشكال زخرفية، وقد زوّقتا تزويقا رائعا بألوان جذابة وبخاصة الأزرق والذهبي والأحمر. كتبت الآيات القرآنية بالمداد الأسود داخل جداول ذهبية عريضة وما بين السطور سحب ذهبية بالإضافة إلى الفواصل الدائرية المذهبة. وفي أعلى الآيات القرآنية وأسفلها مستطيلات تتوسطها أرضية مذهبة كتبت فيها بالمداد الأبيض أسماء السور وعدد الآيات وزينت أطرافها الداخلية بالزهور والنباتات وبألوان متعددة. وزينت كل صفحة من أعلاها بطرة مزخرفة ومزينة برسومات نباتية وزهرية على أرضية زرقاء وذهبية، وتفرعت من كل طرة بعض النباتات باللون الأزرق والأحمر، وقام المزوق بزخرفة الحواشي برسومات نباتية وزهرية واغصان متشابكة جميعها مذهبة.

المقاس : ١٧٫٣ × ١١٫٧ سم.

رقم الحفظ : ٢٨٩٢

٢٥ ـ لوحات خطية من القرن الثاني عشر الهجري.

وهي من مدارس الخط العربي التي كانت منتشرة في تركيا، كتبت بأقلام مختلفة. أما جلد المخطوطة ففي غاية النفاسة، وسطها عبارة عن مستطيل داخل إطار بارز يحتوي على زخارف فنية رائعة ورسومات نباتية وزهرية بارزة، ويحيط بالمستطيل بعض الكتابات، وهي عبارة عن أحاديث نبوية عن فضل تلاوة القرآن الكريم وختمه وأنهما من أفضل الأعمال التي يتقرب بها الى الله تعالى.

المقاس : ٢٦٫٧ × ١٧٫٥ سم.

رقم الحفظ : ٩٠٠٢

٢٦ ـ نتيجة الفتاوى وهو كتاب في الفتاوى باللغة التركية مرتب على أبواب الفقه، كتب سنة ١٢١٢ هـ بخط تعليق.

استعمل الناسخ المداد الأسود في كتابة النص داخل جداول مذهبة، والفواصل عبارة عن دوائر ذهبية مزخرفة وأحيط بالجداول ـ بعد أن ترك المزوق مسافة ـ إطار ذهبي وبين الجدولة والإطار رسومات نباتية وزهور وأغصان متشابكة مزينة بماء الذهب.

وفي أعلى الصفحة الأولى من النص طرة مزخرفة ومزينة بالنباتات والزهور محاطة بجدول ثلاثي مزدوج ومزخرف بألوان متعددة، وتفرعت من الطرة بعض النباتات والزهور.

المقاس : ٢٤٫٦ × ١٥٫٢ سم.

رقم الحفظ : ٢٥٢٤

٢٧ ـ «الشفا في تعريف حقوق المصطفى» للقاضي عياض.

كتبه بخط نسخي مجود محمد بن أحمد بن يوسف الحسيني سنة ١١٤١ هـ، والنص بالمداد الأسود داخل جداول مذهبة، وزينت الصفحة الأولى من أعلاها بطرة مذهبة تشبه القبة تتفرع منها الأغصان والنباتات والزهور باللون الازرق. وزينت الطرة بزهور متعددة ونباتات خضراء، وأسفل الطرة مستطيل مذهب زخرفت أطرافه الداخلية. استعمل المزوّق الأطر السحابية المذهبة بين السطور بالإضافة إلى فواصل العبارات التي رسمت على شكل دوائر ذهبية في الصفحة الأولى.

المقاس : ٢٣٫٦ × ١٤٫٩ سم.

رقم الحفظ : ٤٩٣٤

٢٨ ـ صيغة تملك باللغة التركية في غرة مصحف شريف.

شكل دائري مزين برسوم زهرية ونباتية متشابكة وعلى أرضية زرقاء، وفي وسط الدائرة دائرة أخرى ذهبية مزينة بثمانية أشكال هندسية منفصلة عن بعضها البعض ومزخرفة بألوان متعددة وفي وسط الدائرة شكل هندسي يحتوي على ثماني زوايا كتب في داخله «قاضي عسكر مصطفى عزّت أفندي . . .» والتقت أطراف الزوايا بأطراف الاشكال الهندسية، وزينت أرضية الدائرة المذهبة برسوم النباتات والزهور المحلاة بالألوان المتعددة.

المقاس : ٢٧ × ١٨٫٥ سم.

رقم الحفظ : ٩٠٠٤

٢٩ ـ كتاب باللغة الفارسية كتب بخط نستعليق في القرن الثالث عشر الهجري.

طرة صفحة من كتاب باللغة الفارسية، وفي داخلها شكل هندسي يشبه القبة أرضيته زرقاء، وبعض الأشكال في أطراف الطرة باللون الأزرق، وفي داخل هذه الأشكال ورود ذهبية، وكذلك جعلت أرضية الطرة باللون الذهبي وفي داخلها ورود وعلى حوافها بعض الأشكال.

المقاس : ٢٩٫٥ × ١٧٫٥ سم.

رقم الحفظ : ٤٥٧٤

٣٠ ـ «منهاج البيان في تفسير لغات القرآن» لخواهر زادة اسماعيل بن محمد المتوفى سنة ١١٥٢ هـ .

كتبها بخط نستعليق حيدر حسن بن حسين سنة ١١٦٢ هـ ، وهو شرح باللغة التركية للكلمات الغريبة في القرآن الكريم مرتب على حروف المعجم.

الجلد من الورق المقوى المغلف بالجلد الطبيعي، وأحيط من خارجه بجداول مذهبة وتتوسط الجلد ميدالية مذهبة ذات زخرفة هندسية رائعة، وعلى كلٍ من طرفي الميدالية العلوي والسفلي شكل مصباح.

المقاس : ٣٠٫٨ × ١٩ سم.

رقم الحفظ : ٧٤٣٦

٣١ ـ «معرفتنامه» لإبراهيم حقي أرضرومي، كتاب في المعارف العامة، كتب بخط نسخي سنة ١٢٣٤ هـ .

في أعلى الصفحة الأولى من الكتاب طرة مذهبة ومزخرفة ومزينة بأشكال نباتية وأوراق أشجار بألوان متعددة كالذهبي والأزرق والأحمر، وفي أعلى الطرة أغصان وقد أحيطت الطرة بعدة جداول وأشكال، وكتب عنوان المخطوطة واسم المؤلف تحت الطرة مع أزهار مذهبة، وأطّرت الصفحة بإطار ذهبي ورسمت في النص فواصل مذهبة.

المقاس : ٣٢٫٨ × ١٩٫٨ سم.

رقم الحفظ : ٧٤٣٣

٣٢ ـ مصحف شريف كتبه بخط نسخي مجود إسماعيل حقي في بلدة قرشهري سنة ١٢٧٢ هـ .

كتبت الآيات القرآنية بالمداد الأسود داخل جداول ذهبية مزدوجة ومحاطة بإطار أحمر، ما بين أسطر الآيات أشكال سحابية ذهبية بالإضافة إلى الفواصل الذهبية الدائرية. وفي أعلى الصفحتين وأسفلهما مستطيلات ذات أرضية مذهبة تتفرع من طرفيها الداخلي بعض الزخارف والرسومات النباتية والزهرية، وفي أعلى الصفحتين طرة مزخرفة ومزينة بالرسومات النباتية والزهرية على أرضية مذهبة، وتفرعت من الطرتين بعض الرسومات النباتية ذات اللون الأزرق. وقد استعمل المزوّق إلى جانب التذهيب الألوان الأخضر والأزرق والزهري.

المقاس : ١٧٫٨ × ١٢٫٣ سم.

رقم الحفظ : ٢٨٨٠

٣٣ - جزء من المصحف الشريف بخط نسخي واضح ، في القرن الثاني عشر الهجري .

كتبت الآيات القرآنية في الصفحتين المتقابلتين داخل جداول مزدوجة ومزينة بماء الذهب وألوان أخرى، واستعمل المزوق التذهيب في تزيين السطور من داخلها والتي خطت تحت الآيات.

ويعلو الصفحة الأولى جدول ثلاثي الأطراف مزين باللون الأزرق والأحمر ومزخرف بنقوش بيضاء، وعلى قاعدة الجدول الذي يعلو بداية الآيات القرآنية طرة جميلة مكونة من مثلثين مزخرفين بالنباتات والزهور على شكل أرضية خضراء، وأحيط بالمثلثين شكل هندسي آخر مزخرف ومزين بالرسوم النباتية والزهرية ذات الألوان المتعددة، وفوق ذلك قبة عريضة مزخرفة ومزينة بالرسوم النباتية والزهرية وبالألوان المتعددة على أرضية ذهبية، وتفرع من داخل الجدول مثلثان مزخرفان ومزينان بالرسوم النباتية والزهرية، وعلى القبة مجموعة من الرسوم النباتية والزهرية المتناثرة والمزينة بالألوان المتعددة وماء الذهب.

المقاس : ٢٩٫٥ × ١٨٫٢ سم.

رقم الحفظ : ٩٠٠٦

٣٤ - مصحف شريف كتبه مصطفى بن علي سنة ٩١٢ هـ بخط نسخي جيد.

في الصفحة الأولى كتبت سورة الفاتحة داخل مربع وأحيط بمستطيل، زين بزخارف وأشكال هندسية، وأوراق أشجار وزهور، وكتب في مستطيل فوق الآيات اسم السورة، وفي مستطيل تحتها عدد آياتها على أرضية مذهبة، وعلى الجوانب الثلاثة خطوط بالأزرق عليها بعض الأشكال، وقد غلب على زخرفة الصفحة اللونان الذهبي والأزرق مع ألوان أخرى. وقد أحيطت الآيات ووضعت بينها أشكال وأوراق نباتية، ورسمت الفواصل بين الآيات بماء الذهب والصفحة التالية كتبت فيها بداية سورة البقرة كسابقتها.

المقاس : ٢٤ × ١٥٫٥ سم.

رقم الحفظ : ٢٨٥٦

٣٥ - مصحف شريف كتب على ورق مشرقي في القرن الثاني عشر الهجري.

جلدة المصحف مزينة بثلاث وردات في حجم واحد تتفرع منها رسومات نباتية وزهور متنوعة ومتعددة ومحاطة بجداول مزدوجة مزخرفة ومزينة برسومات نباتية وزهرية ذات حجم صغير، وأحيطت الجداول برسومات زهرية ونباتية بحجم أكبر وبألوان متعددة محاطة بإطار، واستعمل المزوق الألوان الجذابة التي تناسب الزهور والنباتات.

المقاس : ١٩٫٣ × ١٢٫٥ سم.

رقم الحفظ : ٤٥٩٩

٣٦ - كتاب في الوقفيات كتب بخط نسخي سنة ١١٣٩ هـ .

كتب النص في الصفحتين المتقابلتين بخط نسخي جميل داخل جداول ذهبية محاطة بألوان عدة، وقد زينت الصفحتان من أعلاهما بطرة على شكل ثلاث قبب (في كل صفحة) مزخرفة بالزهور والنباتات المزينة بماء الذهب، وتفرعت عن القبب الأغصان والنباتات الخضراء، وفي أسفل كل طرة مستطيل ذو حواف متعرجة من كلا الطرفين على أرضية مذهبة خالية من الكتابة.

المقاس : ٣٠ × ٢٠٫٥ سم.

رقم الحفظ : ٦١١١

٣٧ - «الشفا في تعريف حقوق المصطفى» للقاضي.

كتبه بخط نسخي محمد بن مصطفى الجي زادة سنة ١١٤٧ هـ ، الصفحة الأولى من النص مزينة بطرة مرسومة على مستطيل يتوسطه آخر. كتب في وسطه وبالمداد الأبيض اسم الكتاب على أرضية مذهبة، وزين المستطيل من

طرفيه بزخارف وزهور بألوان متعددة، وما بين المستطيلين بعض الزخارف المحاطة بجداول مزدوجة. وفوق المستطيل قبة زرقاء مزينة برسوم نباتية وزهور متنوعة، وفوقها قبة كبيرة متشابكة مع طرفي قبتين، وقد زينت برسوم نباتية وزهور متعددة الألوان على أرضية مذهبة، وتفرعت من أعلى القبة بعض النباتات والزهور.

المقاس: ٢٠٫٥ × ١٥٫٥ سم.

رقم الحفظ: ٩٠٠٥

٣٨ - خلاصة الاعتبار لرسمي أحمد أفندي، كتب بخط نستعليق سنة ١٢٢٥ هـ .

الكتاب باللغة التركية وهو في التاريخ والحوادث. كتب النص داخل جداول مذهبة مزدوجة محاطة بإطار أحمر، ويبدأ بـ «بسم الله الرحمن الرحيم» داخل مستطيل زينت أطرافه الداخلية برسومات نباتية وزهرية على أرضية مذهبة، ويعلوه مستطيل آخر مذهب ومزخرف الأطراف، وفوقه طرة مزخرفة ومزينة برسومات نباتية وزهرية، ويتفرع من الطرة المتعرجة الأطراف بعض النباتات والزهور المزينة باللون الأزرق والأحمر. استعمل المزوّق التذهيب في تزيين أرضية الطرة.

المقاس: ٢٦ × ١٥٫٦ سم.

رقم الحفظ: ٤٥٧٣

٣٩ - لوحات خطية كتبت بِخَطَّيْ النسخ والثلث في القرن الثاني عشر الهجري.

نماذج للخط العربي داخل جداول بالمداد الذهبي، واللون الأخضر، زينت الفواصل بدوائر ذهبية مزخرفة ومزينة بالألوان وما بين السطور خطوط ذهبية، وزينت الصفحتان الأولى والثانية من طرفيهما ببعض المربعات والمستطيلات ذوات الأرضية الذهبية، وقام المزوّق برسم الزهور والنباتات الجميلة وسط كل مربع ومستطيل بألوان جميلة وجذابة.

المقاس: ٢٩٫٤ × ٢٣٫٩ سم.

رقم الحفظ: ٩٠٠٣

٤٠ - كتاب «أختري» لمصطفى (أختري) بن احمد القره حصاري المتوفى سنة ٩٦٨ هـ ١٥٦١ م.

كُتِبَ بخط نستعليق سنة ٩٩٥ هـ، وهو معجم باللغتين العربية والتركية. وقد زينت الصفحة الأولى من أعلاها بطرة مزخرفة بالنباتات والزهور وبألوان متعددة يغلب عليها اللون الأزرق وماء الذهب. وفي وسط الطرة شكل هندسي مذهب كتب في وسطه عنوان الكتاب، والصفحتان مجدولتان بماء الذهب.

المقاس: ٣١ × ٢٢ سم.

مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض ٢٥٨

٤١ - الجزء الثاني من شرح شواهد المغني لعبد القادر البغدادي، كتب بخط مغربي سنة ١١٩٢ هـ .

هذا الكتاب هو شرح شواهد «مغني اللبيب» لابن هشام. في الصفحة الأولى طرة على شكل قبة لها أرضية مذهبة، زينت بالأشكال الزخرفية والأزهار، وفي أعلاها خطوط عليها أوراق نباتات، وأحيطت الطرة بجدولة مذهبة وبداخلها زخرفة بالمداد الأحمر، وفي أسفل الطرة مستطيل مزخرف كتبت في وسطه البسملة على أرضية مذهبة. وقد استخدمت في تزويق الطرة ألوان متعددة كالأحمر والأخضر والأزرق والصفحتان مجدولتان بماء الذهب.

المقاس: ٣٢ × ١٨ سم.

مكتبة الملك عبد العزيز ١٧٢

٤٢ - مصحف شريف كتب بخط نسخي مجود في القرن الثاني عشر الهجري.

صفحتان من أول المصحف كتبت فيهما سورة الفاتحة داخل مستطيلين، في أعلى الآيات في كل صفحة

مستطيل آخر خلفيته زرقاء وفي وسطه شكل هندسي مذهب الخلفية، وفي داخله كتب اسم السورة وعدد آياتها في الصفحة الأولى، وعبارات بالفارسية في الصفحة الثانية. وأحيط كل ذلك في الصفحتين بأشكال وقبب في داخلها زخارف هندسية متعددة الألوان يغلب عليها الذهبي والأزرق، والصفحتان معا تشكلان لوحة فنية متكاملة ودقيقة، ويظهر فيها التناسق الفني وإتقان التزويق والزخرفة الاسلامية.

المقاس: ٢٨٫٥ × ١٦ سم.

مكتبة جامعة ام القرى ٣٢٧٩

٤٣ ـ «القاموس المحيط» للفيروز ابادي المتوفى سنة ٨١٧ هـ، كتب بخط نسخي في القرن العاشر الهجري.

الصفحتان الأوليان من المخطوط، علت الصفحة الأولى طرة على شكل قبة مذهبة، في داخلها أشكال هندسية بألوان متعددة، وفي أسفلها مستطيل مزين كتب في وسطه على خلفية مذهبة اسم الكتاب، وفي أعلى الطرة أغصان مذهبة وورود. وقد أحيطت الطرة والنص المكتوب بالتزويق والورود والأزهار بألوان متعددة ومتناسقة، ورسم المزوّق بين الأسطر خطوطا أشبه بالأطر المذهبة.

المقاس: ٢٤ × ١٣ سم.

مكتبة جامعة ام القرى ٣٢٤٨

٤٤ ـ مصحف شريف كتب بخط نسخي سنة ١٢٢٣ هـ.

لوحتان مزخرفتان بأشكال هندسية ونباتية مذهبة وملونة، وقد أحيط كل من الصفحتين بشريط مزهر يضم زخارف هندسية متجانسة، وفي وسط كل صفحة دائرة مذهبة محاطة بنجمة ثُمانية مزدوجة وداخل الدائرتين قوله تعالى «وتمت كلمة ربك صدقاً وعدلاً لا مبدل لكلماته وهو السميع العليم».

المقاس: ٣٢ × ١٩ سم.

رقم الحفظ: ٧٥١٦

المراجع

أبو صالح الألفي. الفن الاسلامي: أصوله فلسفته مدارسه. القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩.

أحمد تيمور باشا. التصوير عند العرب. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٢.

أنور الرفاعي. تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. دمشق، دار الفكر، ١٩٧٧. ط٢.

بيدبا (الفيلسوف الهندي). كليلة ودمنة، ترجمة عبدالله بن المقفع. بيروت، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، د.ت.

توماس أرنولد. تراث الاسلام، ترجمة جرجيس فتح الله. بيروت، د.ن.، ١٩٧٢. ط٢.

جواد علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٦.

جورج مارسيه. الفن الاسلامي، ترجمة عفيف بهنسي. دمشق، وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي، ١٩٦٨.

جون ر. هايز. عبقرية الحضارة العربية: ينبوع النهضة، تأليف مجموعة من المؤلفين، تحرير جون ر. هايز، ترجمة صلاح جلال وآخرين. كمبردج (امريكا) مطبعة معهد مساتشوستس للتكنولوجيا، ١٩٧٨.

دائرة المعارف الاسلامية. ترجمة محمد ثابت الفندي وآخرين. ١٩٣٣.

رجاء جارودي. وعود الاسلام، ترجمة مهدي زغيب. بيروت، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤.

ريتشارد ايتنكهاوزن. فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي. بغداد، وزارة الاعلام، ١٩٧٣. السلسلة الفنية - ٢٣.

زكي محمد حسن. اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية. القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦.

زكي محمد حسن. فنون الاسلام. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٨.

زيغريد هونكه. شمس العرب تسطع على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوربة، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي. بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١. ط٥.

سعد الجادر. إذابة المصنوعات الفضيه الاسلامية. **الدارة**، ع٣، س١١، ربيع الآخر ١٤٠٦هـ ديسمبر ١٩٨٥ م. ص ص ١٦٥ - ١٧٣.

سعد الجادر. الفضة التركية. **الفيصل**، ع٧٩، محرم ١٤٠٤ اكتوبر - نوفمبر ١٩٨٣. ص ص ١٠٥ - ١١١.

سعد الجادر. موسوعة فنون صياغة الفضة الاسلامية. (استنسل).

سعد الجادر. الوظائف الاقتصادية والاجتماعية للحلي الاسلامية. **الدارة**، ع١، س١٢، شوال ١٤٠٦هـ يونيو ١٩٨٦م. ص ص ١٨٢ - ١٩٥.

شاخت وبوزورث. تراث الاسلام، ترجمة حسين مؤنس واحسان صدقي ومراجعة فؤاد زكريا. الكويت، عالم المعرفة، ١٩٧٨.

عبد الرحمن الطيب الانصاري. «قرية» الفاو: صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية. الرياض، جامعة الرياض، ١٩٨٢.

عفت الشرقاوي. في فلسفة الحضارة الاسلامية. بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٩.

لوي لمياء الفاروقي. أفن اسلامي أم فن مسلمين ؟، ترجمة عبد الرحمن محمد جابر. **المنهل**، مج٤٦ ع شعبان - رمضان ١٤٠٤.

ليفي بروفنسال. حضارة العرب في الاندلس، ترجمة ذوقان قرقوط. بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ت.

م.س. ديماند. الفنون الاسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى. القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤.

مانويل جوميث مورينو. الفن الاسلامي في اسبانيا، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمود سالم. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧.

محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.

محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس. بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٢.

محمد قطب. منهج الفن الاسلامي. بيروت، دار الشروق، د.ت.

Edward Frey. The kris: Mystic Weapon of the Malay World. Oxford University Press, 1986.

Ettinghausen, Richard (Ed.) Islamic art in the Metropolitan Museum of Art. Kevorkian Foundation, New Yourk, 1972.

Geoffrey Turner. South Arabian Gold Jewellery. *Iraq,* Vol xxxv. 1973.

Jill Tilsley Benham. Keshkul: Beauty in Beggar's Bowl. *Arts and the Islamic World.* Volume 3 No: 1, spring, 1985.

Mehmet Onder. The Golden Cradle in the Topkapi Palace. *Antika.* August 1985. Issue: 5.

M.Zeki Kusoglu. Ottoman Cup Holders. *Antika.* September, 1987. Issue: 29.

Nermin Sinemoglu. Mirrors and their frames. *Antika.* July 1985. Issue: 4.

Saad Al- Jadir. Arab and Islamic Silver. Stacey International, London, 1981.

Sabiha Tansug. Bath Bowls. *Antika.* August 1985. Issue: 5.

Islamic Ornamental Design. Office du Livre, Fribourg. Société Francaise du Livre, paris, 1980.

MIDDL East. Washington, National Geographic Society, September 1978.

National Geographic Atlas of The World. Washington, D.C. 1981. Fifth Edition.

The Antique dealer and collectors guide.London. December, 1981.

The Muslim World. Leicester, England, The Islamic Foundation.

The New Encyclopedia Britannica. USA - 1977.

The Trustees of the British Museum. Jewellery through 7000 years. London, 1978.